

دراسة أسلوبية لقصيدة جاهلية

بقلم : الدكتور مصطفى عبد الشافي الشورى
المدرس بكلية الآداب — جامعة عين شمس

كان للقصيدة الجاهلية بنية ذات نظام ، وكان لهذه البنية نسق من التحولات الداخلية له قوانينه الخاصة به ، ومن شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها دون أن يكون من شأنها الخروج على هذا النسق .

وقد يكون من الأفضل أن نعرض لإحدى قصائد الرثاء بشكل مفصل لكي نتحقق من اكتمال عناصر الترابط البنائي فيها ، ذلك ان بنية قصيدة الرثاء ذات نظام خاص ، أو نسق من المعقولة ، فهي ليست شكلا صوريا فحسب أو هيكلأ خارجياً فقط ، وانما من خلال نظرة شاملة يمكن ان ندرك قانونها الذي يفسر تكوينها ومعقوليتها .

وهكذا يمكننا أن نقول إن البحث من بنية قصيدة الرثاء لا يستدعي الضرورة التوقف عند المعنى الادبي الذي يقدمه الشاعر بين أيدينا على نحو مباشر بحيث يكون كل همننا هو الوصول الى ادراك العلاقات المادية الظاهرة، والتي تحقق الترابط بين عناصر الاجزاء المتنافرة، بل يكون جلّ همننا منصبا على تفسير هذا الترابط في نطاق النسق الكلي للقصيدة.

وفي ضوء هذا المفهوم لا يكون هناك جدوى كثيرة في ان تقدم دراستنا في مستوى نظري صرف، لأن طبيعة هذه الدراسة وخصائصها تظل مقصورة عصرية على الفهم، مالم تكن مشفوعة بتحليل نموذج مألوف لنا من شعر الرثاء من العصر الجاهلي، بحيث نعي ظاهرة الترابط — أو الوحدة — من خلال البنية الكلية، وبهذا التصور تصبح دراسة الظاهرة منهجاً للرؤية يمكن استخدامه في دراسة كثير من النماذج الاخرى التي لها طواعية الاندراج تحت هذا المستوى من الدراسة، وبهذا أيضا يصبح فهم القصيدة مثالا لفهم العالم الداخلي لمكونات الشاعر الحزين، ويصبح وعينا بالعلاقات والمستويات المختلفة للقصيدة إدراكاً معادلاً لعملية الإبداع والخلق، ويصير التلقي نشاطا يفرض على صاحبه مطالب جديدة، والقراءة عملا عسيرا.

والقصيدة المختارة هي قصيدة الخنساء في رثاء أخيها صخر، تقول

فيها (١):

- | | |
|---------------------------------|-------------------------------|
| ١) قذى بعينك أم بالعين عوار | أم ذرفت اذ خلت من أهلها الدار |
| ٢) كأن عيني لذكراه إذا خطرت | فيض يسيل على الخدين مدرار |
| ٣) تبكي لصخر هي العبرى وقد ولهت | ودونه من جديد الترب أستار |
| ٤) تبكي خناس فما تنفك ماعمرت | لها عليه زنين وهي مفتار |
| ٥) تبكي خناس على صخر وحق لها | إذ رامها الدهران الدهر ضرار |
| ٦) لابد من ميتة في صرفها عبر | والدهر في صرفه حول وأطوار |
| ٧) قد كان فيكم أبو عمرو يسودكم | نعم المعمم للداعين نصار |
| ٨) صلب النخيرة وهاب إذا منعوا | وفي الحروب جرى الصدر مهصار |

٩) ياصخر وراذ ماء قد تناذره
 ١٠) مشى السبتي إلى هيجاء معضلة
 ١١) وما عجول على بوططيف به
 ١٢) ترتع مارتعت حتى إذا ادكرت
 ١٣) لاتسمن الدهر في أرض وان رتعت
 ١٤) يوماً بأوجد مني يوم فارقني
 ١٥) وان صخرا لوالينا وسيدنا
 ١٦) وان صخرا لمقدام إذا ركبوا
 ١٧) وان صخرا لتأتم الهداة به
 ١٨) جلد جميل المحيا كامل ورع
 ١٩) حمّال ألوية هباط أودية
 ٢٠) فقلت لما رأيت الدهر ليس له
 ٢١) لقد نعى ابن نهيك لي أختة
 ٢٢) فبت ساهرة للنجم أرقبه
 ٢٣) لم تره جارة يمشي بساحتها
 ٢٤) ولاتراه ومافي البيت يأكله
 ٢٥) ومطعم القوم شحما عند مسغبهم
 ٢٦) قد كان خالصتي من كل ذي نسب
 ٢٧) مثل الرديني لم تنفذ شبيبته
 ٢٨) جهم المحيا تضيء الليل صورته
 ٢٩) مورث المجد ميمون نقيبته
 ٣٠) فرع لفرع كريم غير مؤثشب
 ٣١) في جوف لحد مقيم قد تضمنه
 ٣٢) طلق اليدين لفعل الخير ذو فجر
 ٣٣) ليبكة مقتر أفنى حريبته
 ٣٤) ورفقة حار حاربهم بمهلكة
 ٣٥) لايمنع القوم ان سألوه خلعه

تتحرك أبيات القصيدة في فضاء من التصورات الأساسية للوجود، سمتها
 المميزة كينونة الإنسان في رؤية الشاعرة في سياق حاد من التوتر الممزق.
 وهذه الرؤية تنجذب إلى قطبين يستقطبان الحس والانفعال والادراك، وهما
 تبعاً لذلك يستقطبان الصياغة اللغوية نفسها، وبتقاطع هذين القطبين في

نقاط مركزية تعمق مأساوية الرؤية وشموليتها . فالقصيدة تنمي تصوراً للزمن — أو الدهر — تقسمه إلى لحظتين ، ثم بعد هذا الانقسام تغطي صورة الازدواج على حركة القصيدة وتشكل بنية موازية لبنيتها الدلالية ، والشق الأول منها يمثل الموت والآخر يمثل الحياة ، وكلا الشقين يمثل عمقاً مأساوياً بحيث يتشابكان من خلال منظور الرؤية الكلية ، ذلك ان الموت ينظر إليه من خلال كائن حي يعاينه ويعايشه ، كما أن الحياة منظور إليها من خلال كونها مرحلة موقوتة أو من خلال كونها مقدمة قصيرة لهذا الموت .

ومن العجب أن الخنساء لا تنمي رؤياها في إطار الثنائية الضدية المطلقة فحسب ، بل في إطار ثنائية مأساوية كلا وجهيها حياة وموت ، وتجسد هذه الثنائية في تراكيب النسق الداخلي للقصيدة بحيث نلاحظ صورة الخنساء الباكية مجسدة معنى الحياة من خلال منظورها الحزين وذلك في مقابل صورة صخر التي تجسد الموت أو العدم من خلال نفس المنظور ، ويستمر هذا النسق على امتداد أبيات القصيدة ، فلا سبيل إلى إنكار الموت أو الهروب منه ، ولكن الإنسان عندما يتحدث عن موت الآخرين لا يسمح لنفسه بتناول الموت كحديث عن غيره فقط ، وخاصة إذا كان في موقف الخنساء عليها أن تتعامل مع الموت من خلال نظرتها الخاصة ، وخاصة إذا أدركنا أن هذا الموت يتصل مباشرة بموقف الشاعرة في أنها لا تعرف كيف تختار لنفسها أو لغيرها منية ، فهي تتعامل معه بصفته نتيجة غير معقولة لحياة يحكمها العقل والنظام .

ويمكن رصد صورة الخنساء الباكية التي تجسد — كما قلنا — معنى لحياة مقابلة بصخر الذي يرمز للموت في البيت الأول بين « قذى العين » الذي يؤكد الحسّ الحيّ وبين « خلو الدار » الذي يمثل الموت والفناء ، ثم نجده في البيت الثاني بين « الذكرى الحزينة » في مقابلة « العين الباكية » ويستمر رصد هذا التقابل في البيت الثالث بين البكاء أيضاً « وأستار

التراب»، ويمتد هذا البكاء في البيت الرابع فالخامس في مقابلة «ريب الدهر» وتنصب هذه الثنائية في تجسد عجيب من البيت السادسة معلنة ان الموت والحياة وجهان لعملة واحدة «الدهر في صرفه حول واطوار» بحيث نلاحظ التفجر المأساوي مؤكداً هذه الحقيقة — أي حتمية الموت — «لا بد من ميتة»، لكن ثمة نقطة تقاطع جوهرية هي التي تكمل الرؤية، ذلك أن الكينونة المأساوية تتمثل في اللحظة الأولى بالحضور الذاتي للخنساء، والثانية تتمثل بالوجود المعدوم — ان جاز هذا التعبير — لصخر، وهما لحظتان بارزتان إلى حد بعيد، فهما متحدتان على هذا المستوى الادراكي لنمو النسق داخل القصيدة، وهذا التوحد في شكله الفني هو الذي ولد الصرخة التي قربت بين الاستجابة للحياة والاستجابة للموت.

وأما البيت السادس فيجسد نقطة التوحد في هذه الثنائية بحيث يمثل نهاية وقفة حزينة لها من خواص الثبات ما يجعلها لحظة توقف تعاود الشاعرة نفسها استعداداً لانطلاقة جديدة، ويبدو عنصر الثبات متجسداً في خلو البيت نفسه أسلوبياً من «الأفعال» بعد خمسة أبيات اشتمل الأول منها على فعلين «ذرفت، خلت» وكذلك اشتمل الثاني على فعلين «خطرت، يسيل» ويستمر نسق الحركة في البيت الثالث بفعلين أيضاً، ثم تشدد هذه الحركة في البيتين الرابع والخامس باشتمال كل منهما على ثلاثة أفعال، ثم تتوقف هذه الحركة تماماً في البيت السادس، كما أوضحنا. ويتأكد مفهوم التمايز بين الموت والحياة في حركة الصياغة باستخدام «أم» في البيت الأول مؤكدة أن مأساة صخر هي مأساة الخنساء، ومؤكدة في الوقت ذاته عنصر الحياة بتجريد مخاطب تتوجه إليه الخنساء بالكلام، مع ملاحظة استخدام الفعل الماضي «خلت» لازماً ثم اعطاء الفعل «ذرفت» معنى اللزوم، وهي ظاهرة تستمر في الحركة الأولى من هذه القصيدة بأكملها حيث أهمل المفعول به إهمالاً مقصوداً بحيث تنتشر حركة الفعل على الألفاظ كلها دون تخصيصها بمفعول معين، وينتشر الحس المأسوي على

مجموعة ألفاظ الأبيات الستة الأولى «قذى، عوار، ذرفت، يسيل، تبكي، العبرى، ولهت، رابها، ضرار، ميتة، صرفها عبر.

ومن الواضح أن لحظة الجمود والتوحد في البيت السادس كانت تمهيدا للحركة الثانية في القصيدة التي تميزها ثنائية جديدة شكلا، ولكنها مرتبطة بالخط الثنائي في الحركة الاولى من النص مضمونا، وهذه الثنائية تتجسد من خلال منظور زمني بين الماضي والحاضر، ولكن يتضح لنا عمق الترابط بين الحركتين نلاحظ منظور الزمن الماضي يرتبط بموقف الموت في الحركة «الاولى» ومنظور الزمن الحاضر يرتبط بموقف الحياة أيضا، أو بمعنى آخر فإن خط الزمن الحاضر يرتبط بكيثونة الخنساء في الحركة الأولى أيضا.

ويتضح أن هذه العلاقة علاقة ايجابية، وأن الماضي والحاضر هما طرفا ضدية أساسية، وبتحديد العلاقة بين الطرفين ندرك أن للملامح التي ذكرت سابقاً دلالات عميقة، ومن الجلي أن الحركة الثانية في القصيدة تشغل الحيز الأعظم من القصيدة حيث تشمل هذه الحركة القصيدة الى نهايتها مجسدة صورة «الماضي الصخري» في رؤية «الحاضر الخنساوي»، وعلى صعيد أعمق يمثل الزمن الحاضر عالم الجذب والجفاف، أما الزمن الماضي فيمثل عالم الرواء والاحضرار، ويتجلى هذا في صورة صخر تجري فيه دماء السيادة، وتنبض فيه عروق الكرم والعطاء، وتحرك فيه ملامح البطولة والشجاعة.

ولم تكن ثنائية الزمن الماضي والحاضر وحدها هي مركز التجسيد للحركة الثانية، بل تظهر متابعة البحث ان هناك ثنائية أخرى ضدية بين الفرد والجماعة وهي علاقة تواصل بين صخر وبين المخاطبين.

ومن الواضح ان حركة الماضي تمثل بؤرة الاهتمام النفسي للشاعرة بعكس الزمن الحاضر الذي لم يحتل في الحركة الثانية من القصيدة إلا الأبيات ١١، ١٢، ١٣، ١٤، والايات ٢٠، ٢١، ٢٢ وبهذا يتأكد عنصر

عميق الدلالة هو العلاقة الأفقية التي تتكون من الحركة الاولى والثانية حيث تتساوى بأبيات زمن الحضور مع أبيات الحركة الاولى ، وهناك دلالة لها اهميتها في هذا النسق أيضا ، نلاحظ فيها قلب الحركتين ، فبدأت ثنائية الموت والحياة ، ثم تبعتها ثنائية الماضي والحاضر ، ولكن يبدو أن هذا القلب مقصود فني ونفسي ، لأن الموت يمثل الحركة الأساسية التي تتجسد فيها مأساوية الموقف وتأتي الحركة الثانية بدورها في بنية القصيدة لتشكل بناء يستمد مقوماته من الحركة الاولى ، ولذا بدأ البيت السابع بالفعل « كان » الذي ينسحب بزمنه ومدلوله على المعاني الجزئية المبعثرة في شكل صرخات ملتاعة تكاد تنسى الموت لتوقظ الحياة في هذا الزمن الماضي الجميل ، وفي ضوء هذا المفهوم لا يمكن أن يكون هناك قلب للحركتين ، بل ربما كان ذلك القلب مقصودا به وضع الحركة الاولى في حيزها الابتدائي لكي تكون محل الرفض الحاد العميق للعالم المأسوي الذي تجسده ، فالخنساء تقلب نظام الكون الشعري وتعيد تركيب مكوناته في صورة جديدة ضمن نسيج جديد من العلاقات يمثل فيها الماضي المشرق — بكل مكوناته — مركز الصدارة النفسية وبهذا يصل التوتر بين التصورات الثنائية ذروته ، فتنتطلق الصرخة الفاجعة ، ومادام محالا ان تنطلق الى عالم صخر الذي استقر فيه فليس أقل من استجلاب صخر الى عالمها ولو باسترجاع الزمن على صعيد الحس والانفعال والوهم .

وهكذا تتنافى حركة القصيدة عبر هذا النسيج المعقد المليء بالثنائيات وذلك لتخلق توترا بين طرف كل ثنائية : أنا — هو ، ويبدو هذا التوسط باهرا في الحركة الثانية وخاصة في « هو » الذي يمتد تحت حيز الفعل « كان » في البيت السابع ، ومعلنة في الوقت ذاته عن ثنائية جديدة بين « المفرد والجمع » من خلال ظهور أول مفعول به في القصيدة « يسودكم » ومن خلال ارتفاع درجة الحركة بالعودة الى استخدام ثلاثة أفعال في نفس

البيت « كان ، يسود ، نعم » ثم تناقصها في البيت الثامن والتاسع الى فعلين والعودة الى حالة الثبات في البيت العاشر بتجريد البيت من الافعال تمهيدا لظهور « الانا » في البيت الحادي عشر مجسدة الحاضر الحزين ، ومع انتشار الفعل بحيوية وحركة تأتي صيغ المبالغة لتنمي هذه الحركة بما تحويه من زيادة في المبنى اللفظي « نصار ، وهاب ، مهصار ، وراذ » لكي تتوقف هي الأخرى عند البيت التاسع وبحيث يظل للبيت نفس الثبات من خلال تتابع الاسماء التي فرغت البيت من مضمون الزمن تماما ، وذلك أيضا تمهيدا لعودة الشاعر الى زمنها الحاضر في البيت الحادي عشر .

وهنا لا يمكن ان نغفل عن حركة نحوية نامية منذ البيت الاول تتمثل في تقديم الجار والمجرور ، ويبدو انها صيغة اثرية لدى الخنساء نلاحظها في « خلت من اهلها الدار » و « لذكراه اذا خطرت » و « على الخدين مدرار » و « ودونه من جديد الترب استار » ، ويستمر هذا النسق النحوي منتشرا في كل بيت من صيغة الى صيغة في شكل تقريرى تؤكد مسار الحس الحزين عند الخنساء في الحركة الاولى ، وتؤكد مسار استحضار الماضي في الحركة الثانية .

ومع بداية الافاقة للحاضر الكئيب في البيت الحادي عشر تطفئ الشنائيات المشابكة مثل « اعلان واسرار » و « اقبال وادبار » و « تحنان وتسجار » و « احلال وامرار » ، ومن هذه الشنائيات يبرز المعادل الموضوعي للخنساء في هذه العجول على بوها التي تعيش بحسين متقابلين في الاعلان والاسرار ، فالحزن في الخلوة سرعان ما يواجه بالاعلان والافتضاح حيث تتوحد المشاعر في البيت الثاني عشر محيلة الذكرى الى وجود حسي ، لأن العجول — كما قلنا — هي المعادل الموضوعي للخنساء ، حيث ينقلب التحرك الثاني الى التفاف حول الذات ، لان احزان هذه الذات تنكفىء عليها حتى يتحول الى نواح اعماق واشد من كل نواح في استخدام اسم

التفضيل «بأوجد» ثم ذكر المفضل عليه «منى» تخصيصا للذات بانغلاق الحزن عليها، مع استمرار المنطقة النحوية الاثيرة باستخدام الجار والمجرور المقدم الذي يؤكد معنى العقر «على بو» و «لها حنينان» ثم يتأكد هذا العقر باستخدام «انما» مرتين في البيت الثاني عشر والثالث عشر، ثم يتجسد الزمن الحاضر في البيت الرابع عشر بتكرار كلمة «اليوم» ثم ذكر «الدهر» وتحديد لحظة الفراق تمهيدا للعودة الى الطرف المقابل في الزمن الماضي في البيت الخامس عشر، ويتأكد خط المأساة بذكر «صخر» في ثلاثة ابيات متتالية مشكلة بؤرة انفعالات ومبلورة حسا دراميا ذا ايقاع موحد «وان صخرًا — ان صخرًا — ان صخرًا»، وفي نفس اللحظة نشعر بتوحد «انا» الشاعرة مع «هو المخاطبين» في صيغة واحدة «لوالينا وسيدنا» مع العودة لصيغ المبالغة «لنحار — مقدم — عقار — مسعار — حمال — هباط — شهاد — جرار»، وقد تمت الصيغة في الايات بحيث وصلت ذروتها في التاسع عشر حيث استخدمت اربع مرات موحدة الايقاع فعال ومن الجلي ان سلسلة صيغ المبالغة تصل عمقا يجسد اللحظة الماضية في زمن الحاضر فيملؤه بالنشوة الكاذبة التي خلقت جوا نسقيا عجيبا في الايات من الخامس عشر الى التاسع عشر حيث كانت وحدات الصياغة تتابع في نطاق صوتي مدهش، وهذا التطابق يمنح الايات انسجاما مطلقا مثلونا بين الايقاع اللفظي والمعنوي يجسد البنية الدلالية بالغاء الخس الحقيقي المأساوي واطهار حس اللحظة الماضية المليئة بالحركة والحياة والبهجة المفعمة بالذكريات بحيث تتشكل الحركة الحاضرة على هذا المحور بديلا مطلقا للماضي حتى يصبح كونا بديلا للكون القديم.

وكما رأينا تجسد الزمن وتوحده في البيت الرابع عشر تمهيدا للعودة الى الزمن الماضي فنجد في البيت التاسع عشر كثافة الايقاع معلنا قمة النشوة الحزينة تمهيدا للعودة الى زمن الحضور مرة اخرى في الايات من العشرين

الى الثاني والعشرين ، وكأنها لحظة صحو تنبه لها الشعور بجلبة الايقاع في البيت التاسع عشر، حيث تنغلق « انا » الشاعرة على نفسها في مشاعر متحركة باستخدام اربعة افعال في البيت العشرين وهو استخدام متفرد في القصيدة كلها يحمل ثنائية الماضي في الشطر الاول في مقابل المضارع في الشطر الثاني، مع ملاحظة استخدام الفاء في مطلع البيت استخداما يؤكد تسبب لحظة الافاقة للحاضر عن لحظة النشوة باستحضار الماضي وامتدادها في الابيات الواحد والعشرين والثاني والعشرين في تماسك بنائي محكم « فقلت لقد نعى ابن نهيك ، فبت ساهرة » وتستمر حركة التيقظ للحاضر لتبلغ قمته في البيت الثاني والعشرين باستخدام الافعال « بت — ارقبه — أتى » مع ربط الابيات بالسهر والمراقبة واستخدام « حتى » التي مدت غاية السهر والترقب لتأتي « الاستار » معلنة حالة من الانغلاق على الحاضر عودا الى الماضي مرة أخرى متصلة في تمام وتكامل وتأكيد مطلق لتدخل الزمنية في بنية التجربة حيث تستمر لحظة الماضي في الابيات الثالث والعشرين والرابع والعشرين والخامس والعشرين لتتقلب الى لحظة الحاضر في السادس والعشرين ولتنكفيء الشاعرة الى الماضي سريعا في السابع والعشرين والثامن والعشرين والتاسع والعشرين والثلاثين .

ومن الملاحظ في الابيات — ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ — ان الافعال المتعدية استكملت مفعولها لتجسده في صخر مما جعل الحضور مشخصا في الحس والتوهم على السواء .

وهكذا نرى الاستحضار ذا صفة ضدية ، فهو استحضار ونفي في اللحظة نفسها وتستمر هذه الوتيرة في الابيات الثلاثة لتجعل من النفي صفة مطلقة يحيل الصفة الضدية الى حضور خالص « لم تره ، يمشي بساحتها » و « لا تراه » وما في البيت يأكله » .

ويتجسد الماضي مرة أخرى في البيتين ٢٩ ، ٣٠ في تركيب جمل

اسمية متوالية خالية من الافعال ، انطلاقا منها الى البيت ٣١ الذي يصنع مع ماسبقه ومالحقه ضدية صارخة بين الموت والحياة مع تقديم الجار والمجرور في الشطر الثاني «في رسمه مقمطرات» .

وتنتهي الابيات من الثالث والثلاثين الى الخامس والثلاثين باسباغ جو الظلمة في البيتين الاخيرين ، متمثلة في «الحيرة» و «مهلكة» و «ظلمتها» و «الطخية» و «الليل» والكون الذي تغشاه الظلمة يتصل تماما بجوف اللحد في البيت الحادي والثلاثين ، وهو كون نقيض لكون الحياة الذي تعيشه الشاعرة او لنقل هو كون بديل له ، وهو كون ايضا تجسد فيه صخر باستكمال الافعال المتعدية في الابيات الثلاثة الاخيرة مفعولها .

وهكذا يعمق طرفا الثنائية بنية القصيدة كلها ، لأن كل إشعاع ينبعث من طرف يتجه الى عدد كبير من المكونات ليضيئها بحيث تتكون علاقات عميقة تنتشر عبر جسر اللغة المتوهج بين الاستمرارية والفناء ، وتبدو القصيدة وكأنها تشكل دائرة تصادم في نهايتها يمنحها الخصوصية والتفرد و يملؤها بالانفعالات الانسانية الثرية .

ويمكننا رصد الثنائيات في القصيدة كما يلي :

الحياة

الموت

قذى بالعين - ذرفت الدمع .

١ - خلت من أهلها الدار

الذكرى التي تخطر .

٢ -

جديد الترب استار

٣ - استمرارية العين الباكية

٤ -

٥ -

٦ - التوحد بين الموقفين في حتمية الموت

الحاضر

الماضي

- ٣١ - الحاضر في القبر
٣٢ - دعوة للبكاء على صخر
٣٣ - الحضور من خلال ثنائية الكلمة والنور
٣٤ - استمرارية هذا الحضور

هامش

(١) شرح ديوان الخنساء بالإضافة الى مراثي ستين شاعرة من شواعر العرب ، دار التراث بيروت ،
٢٤ - ٢٨ .



في التصحيح اللغوي المعاصر

أبو أسير إبراهيم الشمشان

جامعة الملك سعود (الرياض)

حركة التصحيح اللغوي حركة قديمة قدم الدرس اللغوي نفسه بل لعلها سابقة له بمدى طويل ، وليس هنا مجال تفصيل ذلك ، ولكن الذي يهمنا أنه في بعض الأحيان يغفل القارئون على التصحيح ظروف التراكيب والاستخدامات اللغوية التي يقومون على تقويمها ، فما يرونه من قبيل المخالفة اللغوية قد يكون له أسبابه الخاصة التي لاتجعله ظاهرة لغوية عامة ، ومن ذلك المخالفات الشعرية أي المخالفات اللغوية الواقعة في استخدام الشعراء . وقد نجد أن ما يظنه المصحح اللغوي خطأ ؛ لأنه يقيسه على استخدام سابق ، هو من قبيل التطور اللغوي ، والاحتياج الى أداء معنى جديد . والاستخدام القرآني به استخدامات لوقيست على ماسبقها من استخدامات أو عرضت على القواعد اللغوية المقررة لعدت مخالفات ، ولكن

الكشف مع الثوب وما في مقامه يكون المعنى ازالته أما وروده مع الساق والأمر الخفي فالمعنى يكون اظهاره .

ومثال آخر قال «قل : ردّ فلان القول ولا تقل : رد على القول ويقولون : رددت على فلان ، وذلك خطأ فإنه يقال «ردّ على فلان قوله» فالقول مردود وفلان مردود عليه ، قال الإمام علي (ع) في كتاب له الى الحارث الأعور الهمداني : «ولا تردّ على الناس كلّ ماحدثوك به ، فكفى بذلك جهلاً» . ولم يقل : ولا تردّ على كل ماحدثوك به» (٢) ونكتفي بهذا ويمكن الرجوع الى الكتاب لقراءة بقية النصوص التي يستشهد بها المؤلف .

ويمكن القول إنّ هناك فرقاً بين رد القول والرد عليه فرد القول هو عدم قبوله فلذا يرد ويرجع ، أما الرد عليه فهو مقارعة الحجة بالحجة اي الاتيان بقول يقابل القول ، كأن القول صار خصماً يرد عليه ، وقضية أخرى يمكن أن تدخل في فهم هذا التركيب وهي ماتلجأ اليه اللغة أحياناً من استخدام الفعل المتعدي في حالة اطلاقية اي بلا مفعول ثم تعديته تعديّة الفعل اللازم بحرف جر مثال ذلك «عضه» التي قد تستخدم على هذا النحو «عض عليه» وإن كنا لانميل الى استخدام هذا التخييع في هذه المسألة وربما تكون نافعة في تفسير التراكيب الاخرى .

ومما نختاره عشوائياً من كتاب «معجم الأخطاء الشائعة» لمحمد العدناني قوله :

«(٩٢٠) كلفه العمل

ويقولون : كلفه بالعمل عشر ساعات يومياً . والصواب : كلفه العمل عشر ساعات يومياً . أي : أوجبه عليه . وكلفه أمراً : فرض عليه أمراً ذا مشقة .

وفي الآية ٢٨٦ من سورة البقرة قوله تعالى : (لايكلف الله نفساً إلا وسعها) «(٣)

والمتمامل للتراكيب يلاحظ أن كلفه بالعمل تختلف عن كلفه العمل ،
فكلفه بالعمل أي أمره بالعمل ، فلا بأس إذن بتعدية الفعل بالياء ، وقد جاء
الفعل معدى في قول جرير بـ « من » :

يكلفي فؤادي من هواه ضعائن يجتز عن على رماح
أما معنى الفعل في الآية المذكورة فهو « يُحْمَل » أي لا يحمل الله نفسا
إلا وسعها .

وقد تصدى بعض الباحثين المعصرين الى تصحيح ما عدّ من قبيل
الأخطاء الشائعة ، ونجد كثيراً من ذلك في كتاب معجم الأخطاء الشائعة .
وممن اهتم بهذه القضية اهتماماً جيداً استاذنا الدكتور احمد مختار عمر في
كتابه الجيد « العربية الصحيحة » ولقد لمس الدكتور لب المسألة ، وانته
الى مخاطر المبالغة والتشدد في استخدام معيارية ضيقة لا تحتملها اللغة ولا
أصحاب اللغة ، يقول الدكتور مختار « لقد شغل كثير من الباحثين أنفسهم
— وشغلوا ابن اللغة العادي معهم — بتساؤلات تمس تعبيرات ربما لم تنقل
بنصها عن العرب في عصور الاستشهاد ولكنها في نفس الوقت لا تخالف
طبيعة اللغة وروحها ، ولا تصادم قاعدة مقررة فيها وهي ادخل في باب
الاسلوب منها في باب الصواب والخطأ ، وقد تكون أثرا من آثار التوليد
والقياس ومحاكاة النظير .. فأني حرج في هذا !؟

وأخشى ما أخشاه أن يأتي التشدد بنتيجة عكسية ، وأن يحمل غالبية
المستخدمين للغة على التمرد ، وأن ينقلهم الى حالة من اليأس تجعلهم
يضرّبون بكل القيم والمعايير عرض الحائط ويستخدمون ما يشيع على ألسنة
الناس دون تثبت أو تحقق مطبقين حكمتهم المشهورة : خطأ مشهور خير من
صواب مهجور .

ولعل القاريء يدرك مدى خطورة التشدد في قبول اللفظة أو العبارة حين
يعرف أن كتابا مثل « معجم الأخطاء الشائعة » للاستاذ محمد العدناني

الكشف مع الشوب ومافي مقامه يكون المعنى ازالته أما وروده مع الساق والأمر الخفي فالمعنى يكون اظهاره .

ومثال آخر قال «قل : ردّ فلان القول ولا تقل : رد على القول ويقولون : رددت على فلان ، وذلك خطأ فإنه يقال «ردّ على فلان قوله» فالقول مردود وفلان مردود عليه ، قال الإمام علي (ع) في كتاب له الى الحارث الأعور الهمداني : «ولا تردّ على الناس كلّ ماحدثوك به ، فكفى بذلك جهلاً» . ولم يقل : ولا تردّ على كلّ ماحدثوك به» (٢) ونكتفي بهذا ويمكن الرجوع الى الكتاب لقراءة بقية النصوص التي يستشهد بها المؤلف .

ويمكن القول إن هناك فرقاً بين رد القول والرد عليه فرد القول هو عدم قبوله فلذا يرد ويرجع ، أما الرد عليه فهو مقارعة الحجة بالحجة اي الاتيان بقول يقابل القول ، كأن القول صار خصماً يرد عليه ، وقضية أخرى يمكن أن تدخل في فهم هذا التركيب وهي ما تلجأ اليه اللغة أحياناً من استخدام الفعل المتعدي في حالة اطلاقية اي بلا مفعول ثم تعديته تعديّة الفعل اللازم بحرف جر مثال ذلك «عضه» التي قد تستخدم على هذا النحو «عض عليه» وإن كنا لانميل الى استخدام هذا التخريج في هذه المسألة وربما تكون نافعة في تفسير التراكيب الاخرى .

ومما نختاره عشوائياً من كتاب «معجم الأخطاء الشائعة» لمحمد العدناني قوله :

«(٩٢٠) كلفه العمل

ويقولون : كلفه بالعمل عشر ساعات يومياً . والصواب : كلفه العمل عشر ساعات يومياً . أي : أوجبه عليه . وكلفه أمراً : فرض عليه أمراً ذا مشقة .

وفي الآية ٢٨٦ من سورة البقرة قوله تعالى : (لايكلف الله نفساً إلا

وسعها) «(٣)

والمتمأمل للتراكيب يلاحظ أن كلفه بالعمل تختلف عن كلفه العمل ،
فكلفه بالعمل أي أمره بالعمل ، فلا بأس إذن بتعددية الفعل بالياء ، وقد جاء
الفعل معدى في قول جرير بـ « من » :

يكلفي فؤادي من هواه ضعائن يجتز عن على رماح
أما معنى الفعل في الآية المذكورة فهو « يُحْمَل » أي لا يحمل الله نفسا
إلا وسعها .

وقد تصدى بعض الباحثين المعاصرين الى تصحيح ما عدّ من قبيل
الأخطاء الشائعة ، ونجد كثيراً من ذلك في كتاب معجم الأخطاء الشائعة .
وممن اهتم بهذه القضية اهتماماً جيداً استاذنا الدكتور احمد مختار عمر في
كتابهِ الجيد « العربية الصحيحة » ولقد لمس الدكتور لب المسألة ، وانبه
الى مخاطر المبالغة والتشدد في استخدام معيارية ضيقة لا تحتملها اللغة ولا
أصحاب اللغة ، يقول الدكتور مختار « لقد شغل كثير من الباحثين أنفسهم
— وشغلوا ابن اللغة العادي معهم — بتساؤلات تمس تعبيرات ربما لم تنقل
بنصها عن العرب في عصور الاستشهاد ولكنها في نفس الوقت لا تخالف
طبيعة اللغة وروحها ، ولا تصادم قاعدة مقررة فيها وهي ادخل في باب
الاسلوب منها في باب الصواب والخطأ ، وقد تكون أثرا من آثار التوليد
والقياس ومحاكاة النظير .. فأني حرج في هذا ؟!

وأخشى ما أخشاه أن يأتي التشدد بنتيجة عكسية ، وأن يحمل غالبية
المستخدمين للغة على التمرد ، وأن ينقلهم الى حالة من اليأس تجعلهم
يضرّبون بكل القيم والمعايير عرض الحائط ويستخدمون ما يشيع على ألسنة
الناس دون تثبت أو تحقق مطبقين حكمتهم المشهورة : خطأ مشهور خير من
صواب مهجور .

ولعل القارئ يدرك مدى خطورة التشدد في قبول اللفظة أو العبارة حين
يعرف أن كتابا مثل « معجم الأخطاء الشائعة » للاستاذ محمد العدناني

— ولا اريد أن أغض من قدره فهو في نظري من أفضل ما كتب في الموضوع — يحوي ١١٨٦ استعمالاً عد معظمها من الخطأ الشائع ، مع أن كثيراً منه يمكن قبوله بشيء من التجوز أو نوع من القياس والنظر» (٤) .

ومن قبيل التكلف في رصد الأخطاء مانقله أيضاً من كتاب «الأخطاء الشائعة» للدكتور محمد أبو الفتوح شريف قال :

» ٤٠ — يقولون خطأ :

هذا نتج عن تقصيرك .

والصواب أن تقول :

هذا نتج من تقصيرك .

فمن هنا هي التي افادت اضافة الفعل للاسم بعدها . وهي أولى من (عن .) (٥)

وبالتأمل يمكن تصحيح هذا الاستخدام بالقول إن استخدام «نتج» يتأثر بالفعل المضمن فإذا ضمنا «جاء» قلنا : «نتج من» وإذا ضمنا «صدر» قلنا «نتج عن» مثل «صدر عن» . ونأتي بعد هذا الى المراجعة الاساسية التي من أجلها كتب هذا المقال ، وهي لما طالعته في مجلة الدوحة (العدد ٩٥ — محرم ١٤٠٤هـ — نوفمبر ١٩٨٣م) فقد كتب الدكتور عبدالله العبادي (جامعة قطر) مقالاً عنوانه «أخطاء لغوية معاصرة» تناول فيه تخطئة ثلاثة استخدامات سوف نناقش اثنين منها راجين من الله التوفيق فيما نذهب اليه . ونحن اذ نشكر له غيرته على العربية لايمنعنا ذلك من مراجعته .

القضية الاولى — (أيهما) (٦) :

جاء في المقال «يقولون أيهما أفضل العلم أم المال؟ والصواب أيما أفضل العلم أم المال؟» (٧)

وعلل ذلك بأن الضمير لابد له من عائد يعود عليه قد تقدم إما لفظاً ورتبة، أو لفظاً دون رتبة أو رتبة دون لفظ (٨). ثم قال: «أما إذا عاد الضمير على متأخر لفظاً ورتبة فإن النحويين يمنعون من ذلك إلا في أماكن محدودة لا مجال لذكرها، فعند قولهم أيهما أفضل العلم أم المال؟ فإن الضمير وهو الهاء يعود على العلم والمال ورتبتهما التأخير لأن العلم بدل من أي والبدل رتبته التأخير عن المبدل منه والمال معطوف عليه» (٩).

ثم ذكر ورود عود الضمير على متأخر لفظاً ورتبة في ضرورة الشعر (١٠). وقال بعد ذلك «ومن ذلك قولهم «أيهما أغنى بالفتمينات التفاح أم الموز؟ والصواب أيما أغنى بالفتمينات التفاح أم الموز؟ ومن ذلك قوله تعالى «أيما الأجلين قضيت فلا عدوان عليّ» القصص ٢٨» (١١) [وردت سهواً في المقال المذكور: يوسف ٢٨]

اتكأ في تخطئة التركيب على أمرين: الأول عدم جواز عود الضمير إلى متأخر لفظاً ورتبة. والثاني الآية المذكورة أعلاه (القصص ٢٨). وليس فيهما مقنع.

أما الأمر الأول فالكاتب يعلم أن ثمة مواضع يعود الضمير فيها إلى المتأخر لفظاً ورتبة وقد ذكر ذلك. ونورد هنا ما ذكره النحويون من مواضع يعود الضمير إلى متأخر لفظاً ورتبة:

١ — أن يكون الضمير مرفوعاً بنعم أو بئس، ولا يفسره إلا بالتمييز، نحو: «نعم رجلاً زيد، وبئس رجلاً عمرو» (١٢).

٢ — أن يكون مرفوعاً بأول المتنازعين المَعْمَل ثانيهما نحو قوله:

جفوني ولم أجف الأخلاء ، إنني

لغير جميل من خليلي مهمل (١٣)

٣ — أن يكون مخبراً عنه فيفسره خبره نحو قوله تعالى: (إن هي إلا حياتنا

الدنيا) [٣٧ — المؤمنون] جاء في الكشف « هذا ضمير لا يعلم مايعنى به إلا بما يتلوه من بياناته وأصله إن الحياة (إلا حياتنا الدنيا) ثم وضع هي موضع الحياة لأن الخبر يدل عليها ويبينها، ومنه: هي النفس تتحمل ماحملت وهي العرب، تقول ماشاءت» (١٤)

٤ — ضمير الشأن أو القصة أو الأمر، قال سيبويه :
«ومما يضمّر لأنه يفسره مابعد ولا يكون في موضعه مظهر قول العرب : إنه كرام قومك، وإنّه ذاهبة أمتك . فالهاء إضممار الحديث الذي ذكرت بعد الهاء ، كأنه في التقدير — وإن كان لا يتكلم به — قال : إن الأمر ذاهبة أمتك وفاعلة فلانة، فصار هذا الكلام كله خبراً للأمر، فكذلك مابعد هذا في موضع خبره» (١٥).

ويبدو لي أن وظيفة هذا الضمير المحافظة على استقلال تركيب الجملة التي تليه فهو يكوّن مع مابعد جملة كبرى وبذا تكون الجملة بعده جملة صغرى ، ونلاحظ أهمية وجود هذا الضمير عند دخول أدوات مثل «إنّ» على الجملة الشرطية ف«إنّ» تدخل على الجمل البسيطة لا المركبة ، والجملة الشرطية جملة مركبة ، ولكي لا تتعرض الجملة الشرطية الى تفكك تركيبها يؤتى بهذا الضمير اسماً لـ «إنّ» وتكون الجملة الشرطية برمتها خبراً (١٦).

- ٥ — أن يجرب «رب» مفسراً بتمييز «ومثل ذلك : ربّه رجلاً» (١٧).
- ٦ — «أن يكون مبدلاً منه الظاهر المفسر له ، كضربته زيداً» (١٨).
- ٧ — «أن يكون متصلاً بفاعل مقدم ، ومفسره مفعول مؤخر كـ (ضرب غلامه زيداً) .» (١٩)

وبعد هذا فيمكن القول إن التركيب من حيث المعنى هو: أي الأمرين أفضل العلم أم المال ؟ وحذفت (الأمرين) وجعلت مكانها

«هما» لأن بعدها مايفسرها . ونستطيع القول إن الضمير ليس يعود الى متأخر لفظا ومعنى لأن «أي» في هذا التركيب يسأل بها عن المبتدأ لا الخبر .

ويقول المبرد إن «أيهما» عبارة عن الهمزة و«أم» جاء في المقتضب «واعلم أن كل ما وقعت عليه (أي) فتفسيره بألف الاستفهام و(أم)، لا تكون الا على ذلك لأنك إذا قلت: أزيد في الدار أم عمرو؟ فعبارة أيهما في الدار» (٢٠) .

وجاء في اللمع لابن جنى «ومعنى (أم) الاستفهام، ولها فيه موضعان، أحدهما أن تقع معادلة همزة الاستفهام على معنى «أي»، والآخر: أن تقع منقطعة على معنى «بل». الأول نحو قولك: أزيد عندك أم عمرو؟ ومعناه: أيهما عندك؟ وأزيدا رأيت أم عمرا؟ معناه: أيهما رأيت؟» (٢١) .

ولابد لأي في هذا التركيب من الإضافة الى «هما» ؛ لأنها تضاف الى ما هي بعضه . (٢٢) ولا يمكن اضافتهما الى ما قبل أم وما بعدها ؛ لأنها تضاف الى الجملة لا الأجزاء ، ولو قيل إن الواجب إضافتها الى ظاهر مثل «الأمرين» لقليل إن هذا مبهم أيضا لأن اداة التعريف فيه لا تزيده معرفة فهو مبهم لا يتضح ولا يفسر إلا بما بعده .

ونأتي الآن الى الأمر الثاني وهو استشهاده بقوله تعالى «أيما الأجلين قضيت فلا عدوان عليّ» [٢٨ — القصص] ونحن نرد هذا الاستشهاد لأن الموضع هنا موضع شرط وليس استفهام ؛ فالجملة شرطية وليست استفهامية ، و«ما» تعرب زائدة . وننقل الآن ماجاء في (البحر المحيط) لأبي حيان حول هذه الآية يقول :

«ثم قال أيما الأجلين أي الثماني أو العشر فلا عدوان عليّ أي لا يعتدى علي في طلب الزيادة و(أي) شرط و(ما) زائدة . وقرأ الحسن

والعباس عن أبي عمرو (أيما) بحذف الياء الثانية كما قال الشاعر:

نظرت نصرا والسماكين أيما

علي من الغيث استهلّت مواطره

وقرأ عبدالله (أي الأجلين ماقضيت) بزيادة ما بين الأجلين وقضيت» (٢٣).

وحسبنا القول إن هذا الاستخدام ليس حديثاً معاصراً فقد ورد في كتاب «الإمتاع والمؤانسة» لأبي حيان التوحيدي (عاش في القرن الرابع الهجري) قال:

«قيل لديوجانس: أيهما أولى، طلب الغنى، أم طلب الحكمة؟ فقال: للنديا الغنى وللآخرة الحكمة.» (٢٤)

القضية الثانية — أشياء :

يأخذ الدكتور العبادي على بعض الخطباء والمذيعين والمحاضرين صرف (أشياء) خلافا لاستخدامها الوارد في موضع واحد من القرآن [١٠١ — المائدة]. وأورد أقوال النحويين فيها وختم كلامه بقوله: «وخلاصة القول إن النحويين متفقون على عدم صرف أشياء وإن اختلفوا في العلة، فصرفها بعد ذلك خطأ واضح» (٢٥)

وقد أفاضت الدكتورة وسمية المنصور (جامعة الكويت) في الحديث عن الجمع «أشياء» في رسالتها للماجستير (صيغ الجموع في القرآن الكريم ١٩٧٧م). وقسمت الكلام فيها على قضيتين: الأولى تفسير عدم الصرف والثانية وزن اللفظ نفسه. (٢٦) وردت كثيراً من أقوال النحويين حول وزن الكلمة وذكرت أنها مجرد محاولة للخروج من وزنها الظاهر وهو (أفعال) وانتهت الى ترجيح قول الكسائي (٢٧). وذكرت أن من القضايا المتعلقة بـ (أشياء) تعدد جموعها وأنه قد استغلت هذه الجموع لتأييد الأقوال أو ردها (٢٨).

وذهبت الى أنه «يمكن أن تكون منعت من الصرف شذوذاً وفي هذا المستوى من الاستخدام وهو القرآن، لأن المشكلة التي أثّرت حول أشياء إنما كان منشؤها موضعها من هذه الآية.

ويؤيد هذا مانقله النحاس عن أبي حاتم (قال أبو حاتم أشياء أفعال مثل أبناء وكان يجب أن تنصرف إلا أنها سمعت عن العرب غير مصروفة فاحتال لها النحويون باحتيالات لاتصح) (٢٩)

وبعد هذا فيمكن لنا القول إن اتفاق النحويين على عدم صرفها نابع من التزام القراءة بها في القرآن. ولم تقم دراسة فاحصة للشعر العربي قبل الاسلام لملاحظة استخدام (أشياء)، وإذا عمد المجتمع اللغوي المعاصر إلى صرفها بحسه القياسي الذي لايجد بأساً في حملها على نظائرها حيث لايجد لعدم صرفها سبباً لغوياً واضحاً، فإننا لانبج في ذلك بأساً وليس هذا مما يجدر بنا أن نقف عنده. إن لتغير الموقف اللغوي من الظاهرة الواحدة شواهد من تاريخ العربية نذكر من ذلك استخدام (زوج) (٣٠) الذي جاء في القرآن بدلالته اللغوية العامة والدلالة الخاصة وهي الدلالة على الزوج من الإنسان فقد دل بها على الزوج (المرأة)، ولكن اللغة احتاجت الى التفرقة بين الزوج (الرجل)، والزوج (المرأة) فلجأت الى تأنيث (الزوج) فوجدنا بني تميم تقول «الزوجة» (٣١).

حواشي

(١) مصطفى جواد. قل ولا تقل (ط ٢ مطبعة أسعد. بغداد ١٩٧٠م) ١/١١٨.

(٢) السابق ١/١١٩.

(٣) محمد العدناني. معجم الأخطاء الشائعة (مكتبة لبنان. بيروت ١٩٧٣م) ٢٢١.

(٤) احمد مختار عمر. العربية الصحيحة (ط ١، عالم الكتب. القاهرة ١٩٨١م) ١١٣.

(٥) محمد ابوالفتح شريف. من الأخطاء الشائعة (ط ١، مكتبة الشباب. القاهرة ١٩٧٦م)

(٦) وردت هذه القضية في «معجم الأخطاء الشائعة» على هذا النحو:

«(٥٥) أيما. أفضل أصناعة أم التجارة؟

ويقولون: أيهما أفضل أصناعة أم التجارة؟ والصواب: أيما أفضل أصناعة أم التجارة؛ لأن الضمير يجب أن يعود الى اسم قبله، لا إلى اسم بعده. والضمير (هما) جاء هنا قبل الاسمين اللذين يعود إليهما، وهذا لا يجوز؛ لأن الاستفهام يكون عن الظاهر أول مرة، فإذا كرر الظاهر، جاز لنا أن نستفهم عن ضميره، لذا وجب أن نضع (ما) مكان الظاهر، ونبدأ الجملة بـ (أيما) بدلاً من (أيهما).» محمد العدناني. معجم الأخطاء الشائعة ٣٢.

(٧) عبدالله العبادي. مجلة الدوحة ٩٥ — ١٩٨٣ م. ص ٣٠.

(٨) م. ن، ص. ن.

(٩) م. ن، ص. ن.

(١٠) م. ن، ص. ن.

(١١) م. ن، ص. ن.

(١٢) ابن هشام. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقق. محمد محيي الدين عبد الحميد (المكتبة التجارية الكبرى. القاهرة) ٤٨٩/٢.

(١٣) م. ن، ص. ن.

(١٤) الزمخشري. الكشاف (الطبعة الأخيرة. مصطفى البابي الحلبي. القاهرة ١٩٦٦ م.) ٣٢/٣.

(١٥) سيبويه. الكتاب، تحقق. عبدالسلام هارون (الهيئة العامة المصرية للكتاب. القاهرة) ١٧٦/٢.

(١٦) أبوأوس إبراهيم الشمسان. الجملة الشرطية عند النحاة العرب (ط ١، مطبعة الدجوى. القاهرة ١٩٨١ م.) ٤٥٥.

والجدير بالذكر هنا أنه ليس كل ماعده النحاة من قبيل ضمير الشأن هو ضمير شأن وقد تنبه الى هذا الدكتور محمد عبدالله جبر قال:

«على أنني اهتديت الى تفسير وجه من وجوه استعمال ما عرف باسم ضمير الشأن لم يشر اليه أحد من النحاة ولا من البلاغيين فيما علمت، وأظنه مما انفرد به القرآن الكريم، ففي بعض الجمل الاسمية لجأ الاسلوب القرآني الى تقديم الخبر على المبتدأ عناية بالخبر وتأكيداً له، ولكنه رعاية للتركيب العربي قدم ضميراً أقرب الى معنى الإشارة والتنبيه يعود الى المبتدأ المتأخر، وهذا يحمل معنى التأكيد في مضمون الجملة أيضاً. ومن شواهد ذلك قوله تعالى: (وهو محرم عليكم إخراجهم) [٥٨ — البقرة] وقوله: (وما هو بمزحزحه من العذاب أن يعمر) [٦٩ — البقرة]، وقوله: (فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا) [٩٧ — الانبياء]، فالضامر المتقدمة إشارة الى المبتدآت المتأخرة، واعتبار النحاة إياها ضمائر للشأن والقصة إفساد لتركيب الجملة العربية وإخلال بالمعنى يتضح عند التمعن في الآيتين الأخيرتين» محمد عبدالله جبر. الضمائر في اللغة العربية (دار المعارف. القاهرة ١٩٨٠ م.) ١٤٧.

(١٧) سيبويه. الكتاب ١٧٦/٢.

(١٨) ابن هشام. مغني اللبيب ٤٩١/٢.

- (١٩) السبق ٤٩٢/٢ .
- (٢٠) المبرد . المقتضب ، تحقق . محمد عبدالخالق عضيمة (المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية . القاهرة ١٣٨٦هـ) . ٢٩٤/٢ .
- (٢١) ابن جنى . اللمع في العربية ، تحقق . فائز فارس (دار الكتب الثقافية . الكويت ١٩٧٢م) . ٩٣ .
- (٢٢) المبرد . المقتضب ٢٩٤/٢ .
- (٢٣) أبوحيان . البحر المحيط (مطبعة السعادة . القاهرة ١٣٢٩) ١١٥/٧ .
- (٢٤) أبوحيان التوحيدي . الإمتاع والمؤانسة ، بعناية احمد امين وأحمد الزين (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٩٥٣م) . ٣٢/٢ .
- (٢٥) عبدالله العبادي . مجلة الدوحة ٩٥ — ١٩٨٣م . ص ٣٠ .
- (٢٦) وسمية المنصور . صيغ الجموع في القرآن الكريم (رسالة ماجستير) (كلية البنات — جامعة عين شمس ١٩٧٧م) . اشرف عبدالعزيز مطر واحمد كمال زكي (١٦٢) .
- (٢٧) السابق ١٦٣ .
- (٢٨) السابق ١٦٤ .
- (٢٩) السابق ١٦٥ .
- (٣٠) يمكن مراجعة ما ذكر عن (زوج) في المراجع الآتية :
- ابوعبيدة . مجاز القرآن ٣٢١/١ . معاني القرآن للأخفش ١٤١/١ . الزاهر لأبي بكر الانباري ٢٠٩/٢ . المذكر والمؤنث لأبي بكر الانباري ٣٨١ . ليس في كلام العرب لابن خالويه ٣٣٧ . والصحاح للجوهري ٣٢٠/١ .
- (٣١) ابن منظور . اللسان . مادة (زوج) .

سلا ماً لأمي

شعر: عصام ترشحاني

جارح .. حدّ هذا الفضاء علينا
هل رأيت بزوغ المقاصل ؟
هل أقبلت شوكة الاغتيال ؟
أراك تفرّين من غابة لذورها
وحين يحاول في ذبحة الماء
أن يرتدي الحرب ،
حين دم الخائفين ،
يحاول أن لا يضيع ،
أراك على غيم أحلامه تدخلين ..
فيخرج طير
على رأسه جرتان من النار ،
تبتعدان لأدنى فضاء
فيرفع وجهك للناس
أغنية للوداع ..

وأغنيةً لامتشاق

صواري الدماء

(٢)

هاهي الأرض تكتم في صدره

روحها النازقة ..

هاهي الأرض في جسمه ،

مثل حلم يموت ،

وفي كل فصلٍ

يقوم من الموت يسترجع العاصفة ..

لم تعد قبلة الدم تكفي

ولا نارها الراجفة ..

سيخلقُ هذا «الجليليُّ»

من لحمه ،

قبضة الغيب ..

ودبابة الدم ،

يخلقُ هذا الجليليُّ

أزهاره القاذفة ..

* * *

(٣)

عاشقٌ يأخذ الأرض من ثغرها

يستميلُ خليجين من عنبرٍ

ثم يهبط نحو البياض الحصين بها .

عاشقٌ .. يُشعل الانتباه اللذيذَ

فَيَبْتَئُلُ بِالْخَضْبِ قَوْسَ النَّدَى ..
هَلْ هُوَ الْإِحْتِلَالُ لَجَسْمِ الْحَبِيبَةِ
أَمْ أَنَّهُ الْإِكْتِمَالُ .. ؟
سَلاماً لِبَرَقٍ إِذَا جَاءَهُ الْمَوْتُ
صَلَّى عَلَيْهِ
سَلاماً لِلْيَلَكَةِ الْوَقْتِ
وَهِيَ تُظَلِّلُ أَغْصَانَهَا بِالْحَرَابِ
سَلاماً لِقَبْرِ
مَنْ الصَّخْرِ يُشْرِقُ بِالْأَغْنِيَا تِ .
سَلاماً .. لِرَايَاتِ تِلْكَ الْبُيُوتِ
وَأُمِّي ..
هُوَ الشَّاسِعُ ، الْوَاحِدُ ..
الْمُسْتَهَامُ ..
سَلاماً لِقَنْدِيلِ تِلْكَ الدَّمَاءِ ..
وَأُمِّي ..



مكانة البلاغة في الدرس اللغوي والأدبي



د. توفيق
الفيل

اللغة وأثرها :

كان الناس ولايزالون يؤمنون بسحر الكلمة، وعظيم تأثيرها، وما تحدثه في نفس متلقيها، وما تجلبه من المنافع، أو تحدثه من الضرر لمن ينطق بها. وعن طريق اللغة يقضي الناس حاجاتهم، ويصرفون شؤون حياتهم، وعن طريق اللغة يكون التآلف بين المجتمعات، حيث يتم التعارف فيما بينها، وتقوم

الصلات بين القريب والبعيد منها . وربما غيرت عبارة من العبارات ، أو بيت من الشعر مجرى الأحداث ، وحولته من النقيض إلى النقيض . وجعلت المرء يبذل حياته عن رضى وطوعية . ولعل لنا في الحادثة التي تروها كتب الأدب عن معاوية بن أبي سفيان شاهداً على ما نقول . فقد روي عن معاوية قوله كدت أفر من المعركة لولا تذكري لأبيات عمرو بن الإطنابة التي يقول فيها :

أبت لي همتي وأبى بلائي	وكسبي الحمد بالثمن الربيع
واجشامي على المكروه نفسي	وضربي هامة البطل المشيع
وقولي كلما جشأت وجاشت	مكانك تحمدي أو تسترعي
لأدفع عن مكارم صالحات	وأحي بعد عن عرض صحيح

لقد كانت هذه الأبيات سبباً في أن تسكن نفس معاوية ، وثبتت قدماه في المعركة ، وكانت له الغلبة في النهاية .

ولاشك أن اللغة تعد من أعظم ما أنجزت البشرية في مسيرتها الدائبة نحو التقدم والرقي ، فهي — كما نعلم — من أقوى الوسائل في قيادة الجماعات ، وتحريكها للقيام بهذا العمل أو ذاك .

تطوير اللغات وتهذيبها :

وما من زعيم أو سياسي إلا وهو يعتمد عليها . وما من أمة إلا وهي تفتن في طرق استخدامها وتطويرها لتضمن لها أكبر قدر من التأثير .

وقد وقف الباحثون قديماً وحديثاً أمام هذه الظاهرة الحضارية المؤثرة يحاولون الكشف عن نشأتها حيناً ، ويفسرون ظواهرها حيناً ، ويضبطون قواعدها ويجمعون مفرداتها ، ويفتشون عن سر بلاغتها في كثير من الأحيان .

اللغات مليئة بالأسرار والعلاقات فيها معقدة :

وليس من غاية هذا البحث أن يتحدث حول نشأة اللغة ، أو يسهم فيما

دار من جدل وحوار حول هذه النشأة . ولكن لابد له أن يتوقف أمام هذه الظاهرة الإنسانية التي أصابت عقول الباحثين بالدهشة . وجعلتهم يعجزون عن تفسير كثير من ظواهرها ، ودفعهم ذلك إلى القول بأن اللغة توقيف من الله ، وحاولوا أن يلبسوا على ذلك أدلة من الكتب المقدسة ، وذلك يكشف لنا عما في اللغة من النظم المعقدة والمتشابكة ، والتي مايلبت الباحثون أن يفسروا ظاهرة من ظواهرها حتى يجدوا أنفسهم أمام ظاهرة أخرى أشد تعقيدا .

الإحالة إلى قوى غيبية فيما يعجز الإنسان عن تفسيره :

وليس إرجاع أمر اللغة إلى قوى غيبية ، أو إلى الله سبحانه وتعالى إلا اعتراف بالعجز عن تفسير كثير من ظواهرها . ولعلنا نعرف ماشاع حول الإلهام في الشعر ، وأن الشعراء تقف وراءهم قوى غيبية تمدهم بما يدعون من فن . لقد انتشر ذلك القول حول الشعراء لما في الشعر من قيود تتأبى وتستعصي على غير الموهوبين منهم . بل إن من الشعراء أنفسهم من يزعم أن له شيطانا يقف وراءه ، ويرفده بما يقول . ويمثل ذلك قول أحد شعراء العرب :

إنني وإن كنت صغير السن وكان في العين نبو عني
فإن شيطاني زعيم الجن يذهب بي في الشعر كل فن

لقد وجد البعض في اللغة تعقيداً في النظم والعلاقات ، فقالوا بأنها وحي وإلهام ، كما وجدوا في الشعر تعقيداً وصعوبة فأرجعوه إلى الإلهام تارة ، وإلى شياطين الشعر أخرى . وابن جني في كتاب « الخصائص » (ت النجار ٤٧) يذهب إلى مثل ذلك عندما يقول : « واعلم فيما بعد أنني على تقادم الوقت دائم التنقير والبحث عن هذا الموضع — يعني نشأة اللغة — فأجد الدواعي والحواليج قوية التجاذب لي ، مختلفة جهات القول على فكري . وذلك أنني إذا تأملت حال هذه اللغة الشريفة ، الكريمة اللطيفة ، وجدت من الحكمة والدقة والإرهاف والرقّة ، ما يملك علي جانب الفكر ، حتى يكاد يطمح بي

أمام غلوة السحر. فن ذلك ما نبه عليه أصحابنا — رحمهم الله — ومنه ما حذوته على أمثلتهم، فعرفت بتتابعه وانقياده، وبعد مراميه وآماده، صحة ماوقفوا لتقليده منه، ولطف ما أسعدوا به، وفرق لهم عنه. وانضاف إلى ذلك وارد الأخبار الماثورة بأنها من عند الله جل وعز: فقوي بنفسي اعتقاد كونها توقيفاً من الله سبحانه وتعالى، وأنها وحي». وكلام ابن جني صريح في بيان السبب الذي جعله يعتقد بأن اللغة العربية وحي من الله سبحانه وأنها توقيف منه. وذلك لأنه أدام النظر، وبحث ونقر، واطلع على جهود سابقيه وكل ذلك لم يشف غليله، ولم يوصله إلى ما يطمح إليه من الإحاطة بأسرار هذه اللغة، وما تميزت به من الدقة والإرهاف. وقد لانقبل مثل هذا الرأي حول نشأة العربية، لأن هذه اللغة كما تتميز بخصائص دقيقة نعجز كما عجز ابن جني عن الكشف عنها وتفسيرها لا نستبعد أن يوجد مثل ذلك أو قريباً منه في غيرها من اللغات، وبخاصة إذا علمنا أن من الأمم من يزعم أن لغته من عند الله، وأنها توقيف منه. وأياً كان الأمر فإن العبارة التي اقتبسناها عن ابن جني توقفنا على أمور يمكن إجمالها فيما يلي:

أولاً: تكشف لنا هذه العبارة عن أن البحث في نشأة اللغة قديم، وأن العرب قد جدوا في البحث عن أسرار لغتهم قبل أن تنشأ الدراسات اللغوية الحديثة. وابن جني الذي عاش في القرن الرابع الهجري ما بين ٣٢٢هـ، ٣٩٢هـ يشير إلى أنه وقف على جهود العلماء الذين سبقوه في هذا الميدان. كما يشير إلى أن آراءهم قد تعددت حوله.

ثانياً: يتحدث ابن جني عما وجده في اللغة العربية من الحكمة والدقة والإرهاف والرقّة مايدنوه إلى غاية السحر، وما يدفعه إلى مايشبه التسليم بأن ذلك كله ليس في مقدور البشر. وهذا الرأي وإن لم يكن الرأي الوحيد الذي مال إليه ابن جني؛ إذ وجدت آراء أخرى. فهو يؤيد ماذهبنا إليه من عظم شأن اللغة، وما تتسع له من آفاق التعبير، وما يتحقق فيها من التنوع، وما يكتنفها من الأسرار.

ولم يكن ابن جني ومن سلك طريقه مغالين حينما أشاروا إلى الدقة والرهافة وبعد المرمى في هذه اللغة على نحو يصل بهم إلى حد الدهشة. فنحن نجد من اللغويين المحدثين من يتحدث عن هذه اللغة بما لا يقل عن حديث ابن جني فيقول عن طرق نموها: «تلك التي أمدتنا بفيض زاخر من الألفاظ والأساليب، وجعلت من لغتنا العربية أغزر اللغات السامية مادة، وأكثرها تنوعاً في الأساليب، وأدقها في القواعد (من أسرار اللغة ٦ أنيس ١٩٧٨).

اللغة مظهر من مظاهر النشاط الإنساني:

ولعلنا نسأل: كيف وصلت اللغة العربية إلى الدقة والإرهاف والحكمة والرقّة التي وصفها بها ابن جني في النص الذي اقتبسناه من كتاب الخصائص؟

وفي إجابتنا عن هذا السؤال لابد لنا من القول بأن اللغة مظهر من مظاهر النشاط الإنساني، وأنه وإن اتخذ منها أول الأمر وسيلة لقضاء المصالح والحاجات قد جعلها في مراحل أخرى من مراحل حياته وسيلة جمالية يعبر من خلالها عن مشاعره وعواطفه، ويصور من خلالها خلجات نفسه، وهمسات قلبه. وهذه الوسيلة الإنسانية تتطور بتطور الإنسان، فهي تؤثر فيه، وتتأثر به وترقى برقيه.

تطور العربية بعد الإسلام:

ويسوق لنا القاضي الجرجاني في كتاب «الوساطة» نصاً له أهميته في هذا الصدد فهو يحدثنا عن لغة الأعراب قبل الإسلام، وكيف كانت جافية كزّة، فيها غرابة وهجنة، وكيف تطورت بعد الإسلام بفعل الحضارة، التي حدثت نتيجة اختلاط العرب بغيرهم من الشعوب الأخرى يقول: (الوساطة ت البجاوي ١٩٦٦، القاهرة ١٨) فلما ضرب الإسلام بجرانه، واتسعت ممالك العرب، وكثرت الحواضر، ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التأدب

والتظرف ، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله ، وعمدوا إلى كل شيء ذي أساء كثيرة اختاروا أحسنها سمعاً ، وألفها من القلب موقعاً ؛ وإلى ما للعرب فيه لغات فاقصروا على أسلسها وأشرفها ، كما رأيتهم يختصرون ألفاظ الطويل ؛ فانهم وجدوا للعرب فيه نحواً من ستين لفظة أكثرها بشع شنع كالعشنت الخ إلى أن يقول : فنبذوا جميع ذلك وتركوه ، واكتفوا بالطويل لخفته على اللسان ، وقلة نبو السمع عنه . وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمحوا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركافة والعجمة ، وأعانهم على ذلك لين الحضارة ، وسهولة طباع الأخلاق فانقلت العادة ، وتغير الرسم ، وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترققوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف مما سنع من الألفاظ .» .

بعض ما يؤثر في اللغة :

والقاضي الجرجاني يؤكد فكرة تأثير الألفاظ بالحضارة ، ويضيف إليها طبائع المتكلمين ، عندما يقارن بين شعر عدي الجاهلي من جهة ، وشعر الفرزدق ورجز رؤبة — وهما اسلاميان ومتأخران بطبيعة الحال عنه — من جهة أخرى . ويرى شعر عدي أسلس من شعرهما ويعلل لذلك بملازمته للحاضرة وإيطانه الريف ، وبعده عن جلالة البدو، وجفاء الأعراب (الوساطة ١٨) .

أثر الحضارة والطبع :

الطباع والحضارة إذن لهما أثرهما في تطور الألفاظ ، بل والموضوع الذي تعبر عنه هذه الألفاظ ومعنى ذلك كله أن العرب قد حاولوا على مر السنين والأحقاب النظر في لغتهم ، وعملوا على تهذيبها وتنقيتها لتصبح خفيفة على اللسان من جهة ، ولها وقعها الحسن في سمع متلقيها من جهة أخرى .

جانب من تطور العربية :

ويمكن تتبع بعض الظواهر في لغتنا تبين هذا الجانب منها مانجده من غلبة

استعمال الكلمات الثلاثية فيها لما تتميز به من قلة الحروف وحجز العين بين الفاء واللام فيه ، مما يؤدي إلى اختلاف أحوال الحروف وبالتالي إلى حسن التأليف . وهذا يتحقق في الثلاثي على نحو لا يتم في الكلمات الرباعية وما فوقها ، والثنائية وما دونها (ابن جني - الخصائص ٥٥ - ٥٧) .

وهناك ظواهر أخرى نشير إليها في إيجاز كعدم تقبل العرب لتكرار الحرف بحركته ومحاولتهم التخلص من ذلك بما يطلق عليه التضعيف في مثل : شدّ ، ردّ ، مرّ ، ونحوها من الكلمات .

ومنها أنهم أهملوا كثيراً من الكلمات مما تحتمله قسمة التركيب من الناحية العقلية وقد أشرنا إلى أن أكثر المستعمل ، الكلمات التي بنيت على ثلاثة أحرف ، يليها ما بنى على أربعة أحرف ، ثم ما بنى على خمسة ويأتي في النهاية ما جاء على ستة أحرف . ومنها عدم البدء بحرف ساكن ، أو التقاء الساكنين . كما أن منها كراهة توالي أربع متحركات في الكلمة الواحدة أو فيما هو كالكلمة الواحدة . وقد تحدث اللغويون القدامى عن ميل اللغة إلى التخفيف ، ونفورها من كل ما يؤدي إلى الثقل على اللسان ومحاولتها إيجاد مخرج منه . ويمكن الرجوع إلى كتاب الخصائص لابن جني وغيره من كتب اللغة ، كما يمكن الرجوع إلى بحوث علم الصرف وبخاصة ما يتعلق منها بالاعلال والابدال لبيان هذه الحقائق .

اللغة العربية لغة فنية ووسيلة جمالية :

قلنا في الصفحات السابقة أن اللغة ترقى بالإنسان ، وإن الإنسان يرقى بها ، ومن مظاهر رقي الإنسان باللغة أنه اتخذ منها وسيلة جمالية يعبر من خلالها عن أحاسيسه ومشاعره ، ويثير من خلال عباراتها أحاسيس غيره ومشاعره . وهو عندما يقوم بهذا العمل يواجه صعوبات جمة لا يواجه مثلها من يستعمل اللغة من أجل غايات نفعية عملية ، ويصطدم بقيود عليه أن يكيفها ويطوعها لغاياته . وإذا رجعنا إلى دراسات اللغويين العرب القدامى وجدناها ترتبط

ارتباطاً وثيقاً باللغة الفنية. يستوي في ذلك ما يدور حول الكلمات من حيث بنيتها واشتقاقها وتصاريفها، أو من حيث اكتشاف النظم والعلاقات في تراكيبها، فالمعاجم، والاشتقاق بأنواعه، والنحو، كلها جعلت اعتمادها على الشعر والقرآن الكريم، ولغة الشعر، ولغة القرآن لغة فنية يقصد بها مخاطبة الحس والمشاعر والوجدان، كما يقصد بها مخاطبة العقل، ولهذا يكثر فيما هو متاح بين أيدينا من لغة العرب المجاز بأنواعه. وقد أشار إلى ذلك ابن فارس حين قال: «وقد قال بعض علمائنا حين ذكر ما للعرب من الاستعارة والتمثيل والقلب، والتقديم والتأخير وغيرها من سنن العرب في القرآن الكريم فقال: ولذلك لا يقدر أحد من التراجم على أن ينقله إلى شيء من الألسنة، كما نقل غيره من الكتب السماوية، لأن العجم لم تتسع في المجاز اتساع العرب» كما يبين أن أحداً لا يمكنه أن ينقل قول الله سبحانه وتعالى: «وإما تخافن من قوم خيانة فانبذ إليهم على سواء إن الله لا يحب الخائنين» (الأنفال ٥٨) إلا إذا بسط ألفاظه وزاد فيها. أي أنه لا يمكنه أن يأتي بمثل ما جاءت به، وهذا القدر من الألفاظ وهو يشير بعد ذلك إلى أن الشعراء يأتون بشيء من الإيحاء في لغتهم— وإن لم يصلوا إلى ما وصل إليه القرآن الكريم— لكننا عندما نقوم بشرح أشعارهم نحتاج إلى كثير من الألفاظ والعبارات حتى نصل إلى قريب مما يريدون (الصاحبي ٤١—٤٢). وما ذهب إليه ابن فارس هو ما يذهب إليه كثير من علماء اللغة المحدثين. وهو ما يصدقه الواقع، وذلك مادفع بعضهم إلى القول «بأن اللغة الشعرية طبيعة خاصة إذ تعتمد اعتماداً كبيراً على الألوان والظلال المختلفة التي تثيرها الكلمات»، كما أن الأدباء بوجه عام، والشعراء بوجه خاص، يستعملون اللغة على نحو مختلف، وقد يخرجون على القواعد المعروفة، والتقاليد المتبعة. وهم يعتمدون كل الاعتماد على مافي الألفاظ والتراكيب من قوة الإيحاء. وهم بطبيعة الحال ليسوا على قدر واحد من السيطرة على اللغة وتراكيبها، ولهذا يتسع البون بينهم في إثارة المشاعر ونقل الأحاسيس. ولعل ذلك من الأسباب التي تجعل الشعر حَمَال

أوجه في تفسيره، والوقوف على معانيه، وذلك أمر طبيعي. لأننا حين نبحث عن المعنى في الشعر، لا نبحث عن المعنى المعجمي لكل لفظ على حدة، لأن لغة الشعر ليست تلك اللغة العلمية التي تحاول بقدر الإمكان التحديد والتقيد (السعران: علم اللغة. مقدمة ٢٩٥ — ٢٩٦ دار المعارف).

في كل بيئة أكثر من لغة:

ان لدينا لغة علمية لها قيودها ومتطلباتها، ولدينا لغة عامة مشتركة يستخدمها الفرد في ظروف عامة مشتركة بين أفراد المحيط اللغوي الذي يعيش فيه.

ولدينا لغة ثالثة هي ما أطلقنا عليه اللغة الفنية التي يستخدمها الأدباء بصفة عامة، والشعراء منهم بصفة خاصة وهذه اللغات الثلاث التي تستعمل مادة واحدة تختلف فيما بينها في طرق استخدام هذه المادة. «ان اللغة التي يعبر بها رجل الشارع، هي اللغة التي يعبر بها العالم، وهي نفس اللغة التي يعبر بها الشاعر والروائي والفيلسوف، لكن التشكيل اللغوي عند هؤلاء جميعاً يختلف».

الحقائق لا تختلف لكن يختلف التعبير عنها:

وبعض الفلاسفة يذهب إلى أن العمل الأدبي يعبر عن نفس الحقيقة التي تعبر عنها الفلسفة ولكن بلغة مغايرة: إذ يعبر أحدهما بلغة التصورات، ويعبر الآخر بلغة الخيال، فإن كليهما يستعمل «بنية لغوية» أو يعبر من خلال بنية. ومدلول اللغتين يظل واحداً رغم اختلاف الدال اللغوي. وأن كتاب «الأفكار» (لبسكال) ينطوي على نفس البنية التي تنطوي عليها «تراجيديا المسرح» عند (راسين) والنتيجة المنطقية المترتبة على هذه المسلمة هي أن (حقيقة) الأعمال الأدبية والفلسفية واحدة، وإنما تقع المغايرة في طرائق التعبير فحسب (عصفور مجلة فصول م ١ يناير سنة ١٩٨١ البنية التوليدية).

نحن إذن أمام أنماط من التعبير اللغوي، لكل نمط منها خصائصه المميزة. وإذا كان الأديب يستعمل اللغة عن طريق الانتخاب والاختيار فإنه يفعل ذلك من أجل غايات جمالية وفنية. وهذه الغايات الفنية الجمالية مقدمة لديه على غيرها من التقاليد اللغوية. ولقد عاجلنا هذه الفكرة واستشهدنا عليها من القرآن الكريم والشعر، في بحث لنا بعنوان «الفصاحة: مفهومها وأسسها الجمالية» ولعل هذا يفسر لنا الصدام الذي كان يحدث في كثير من الأحيان بين اللغويين والشعراء. على نحو ما حدث بين الفرزدق من جهة وعبدالله بن أبي اسحق الحضرمي من جهة أخرى. فقد أنكر الحضرمي على الفرزدق قوله:

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع من المال الا مسحنا أو مجلف

فقال له الحضرمي علام رفعت «مجلف» فقال له الفرزدق على ما يسوؤك وينوؤك، عليّ أن أقول، وعليكم أن تحتجوا (الجمخي ٧-٨ طبقات الشعراء)، (ابن قتيبة: الشعر والشعراء ٨٩-١٩٦٩ - المعارف)، ان ثمة فرقاً واضحاً بين استخدام الفرد للغة في ظروف عامة مشتركة بين أفراد المجتمع اللغوي، وبين استخدام الشاعر أو القصاص أو الخطيب للغة، فحين يجد المتكلم نفسه في الظروف التي تشمل معه جميع أعضاء المجتمع، يوجد معيار يمكن لكل امرئ أن يقيس عليه تعبيراته الفردية. أما بالنسبة للأديب فالأمر مختلف تماماً؛ فهو يستخدم اللغة استخدام اختيار وتعمد، ثم هو من جهة أخرى يستخدم اللغة وله نوايا جمالية، فهو يريد أن يخلق الجمال بالكلمة - كما يخلقه الرسام بالألوان والموسيقي بالنغمات. وإذا كانت لغة الكلام تقتضي عنصري الوضوح والمطابقة. فإن لغة الأدب تقتضيها، ومعها عنصر الجمال. أما لغة العلم فتقتضيها ومعها عنصر الانسجام المنطقي (حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية: ٥٨-١٩٥١).

مصدر الصعوبة في اللغة:

وبعد أن أشرنا إلى أنماط اللغة وماحدث لها من تطور بتطور الإنسان يمكننا القول بأن مرد الصعوبة فيها لا يعود إلى نمط التعبير العادي، ولا إلى اللغة العلمية التي لاحتاج إلى غير سلامة التركيب وتحديد. وكذلك لا تكون هذه الصعوبة من جهة كونها أصواتاً مؤلفة، وحروفاً مجتمعة وكذلك لا تكون هذه الصعوبة من جهة كون اللغة صيغاً وتراكيب نحوية. وقد حدد علماء النحو ذلك تحديداً دقيقاً، بل زادوا على ذلك وبالغوا، حتى قيل إن علم النحو قد نضج واحترق. لكن الصعوبة الحقيقية تتمثل في دراسة اللغة عندما تستعمل في التعبير عن المشاعر والأحاسيس، إنها في هذا الوقت تغوص في جوانب معتمدة من النفس البشرية، ويدخلها من التحوير في التراكيب، والتحوير في الإسناد، والتحوير في الوظائف قدر غير قليل حتى تستطيع الوفاء بما يريد الأديب أو الشاعر. ولابد لنا عند تفسيرها من ملاحظة أشياء لايعبر عنها المقال إذا جرد من موقفه وسياقه.

أهمية الموقف والسياق في الكشف عن المعنى:

إن الموقف والسياق عنصران مهمان في الكشف عن المعنى، وقد اهتم بذلك البلاغيون، فأبو يعقوب السكاكي وهو يتحدث عن المسند إليه يبين أنه قد يأتي على نحو خاص. فقد يأتي المتكلم باسم الإشارة، وهو يقصد بذلك التعظيم أو التحقير وهما موقفان متناقضان ومتعارضان. وأسء الإشارة — كما نعرف — متعددة، هذا ذلك، وذلك. ومنها ماهو للقريب، ومنها ماهو للمتوسط، ومنها ما هو للبعيد، والمتحدث يختار من بينها مايلبي غرضه. ويستعمل كل واحد فيما وضع له، وذلك في الاستعمال العادي. لكنها في الأداء الفني يتفرع عليها لطائف كما يقول. وذلك كأن يقصد بالبعد كمال العناية به كما في قوله تعالى: «أولئك على هدى من ربهم وأولئك هم المفلحون»، لكن قد تأتي الإشارة للبعيد لتحقير السامع واتهامه بالغباء كما في قول الفرزدق يهجو جريراً؟

أولئك آبائي فجئني بمثلهم إذا جمعنا يا جرير المجامع
وقد يأتي استعمال القريب لتحقير المشار إليه . كما في قوله تعالى :
« ماذا أراد الله بهذا مثلاً » وقوله تعالى حكاية عن الكفار : « أهذا الذي
يذكر آهتكم » لكنه أيضاً قد يأتي للتعظيم في مثل قول الشاعر :

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته والبیت يعرفه والحل والحرم
هذا ابن خير عباد الله كلهم هذا التقي النقي الطاهر العلم
إذا رأته قريش قال قائلها إلى مكارم هذا ينتهي الكرم

لقد استخدم الشاعر اسم الإشارة (هذا) الموضوع للإشارة إلى القريب ،
والذي رأيناه في الآيات الكريمة يشار به لتحقير المشار إليه ، والاستهانة بأمره ،
أربع مرات . وهو في كل واحدة منها للتعظيم ، وبيان رفعة المقام . ولا يمكننا
أن نكتشف ما يعبر عنه هذا المسند أو غيره دون الوقوف على المقام الذي ورد
للتعبير عنه ، وذلك ما يعني به علم البلاغة ، الذي يعد حلقة أساسية لا يمكن
الاستغناء عنها في الدراسة الأدبية واللغوية .

دور البلاغة كما يراه القدماء :

وقد أدرك قدامى العرب قيمة البلاغة في الدرس اللغوي والأدبي .
ويمكننا أن نتوقف عند آراء ثلاثة من علماء العرب لنرى ما يقررونه في هذا
الشأن .

البلاغة عند عبد القاهر ليست في دلالة الكلام على معناه الوضعي :

الأول منها عبد القاهر الجرجاني ونبدأ بآرائه لأمرين : الأمر الأول أنه
أسبق تاريخياً من العالمين الآخرين . والثاني أنه أكثر من التطبيق على
نظريته ، وقد سار الآخرون على هدى منه . وقد جعل هذا الناقد الفذ الكلام
على ضربين ، وبين أن أحدهما يمكن أن نصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ
وحده . كالإخبار عن خروج زيد على الحقيقة بقولنا : خرج زيد ونحوه . أما
الثاني فلا يمكننا أن نتوصل إلى المقصود منه بدلالة اللفظ فحسب « ولكن

يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الفرض» (دلائل الاعجاز ٢٦٢) ، وقد عول عبدالقاهر على المعنى الأول في الدلالة على المعنى الثاني. وأرجع بعض الصفات التي تطلق على الألفاظ إليه. وذلك مثل قولهم : «لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه ، ولا يكون لفظه أسبق إلى سمعك من معناه إلى قلبك ؛ وقولهم يدخل في الآذان بلا إذن ، فهذا مما لا يشك العاقل في أنه يرجع إلى دلالة المعنى على المعنى ، وأنه لا يتصور أن يراد به دلالة اللفظ على معناه الذي وضع له في اللغة» ويمضي في بيان فكرته حتى يقول : «وإذا كان كذلك ، علم علم الضرورة أن مصروف ذلك إلى دلالات المعاني على المعاني ، وأنهم أرادوا أن من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلاً على المعنى الثاني ووسيطاً بينك وبينه متمكناً في دلالته ، مستقلاً بوساطته ، يسفر بينك وبينه أحسن سفارة ، ويشير لك أبين إشارة ، حتى يخيل إليك أنك فهمته من حاق اللفظ ، وذلك لقلة الكلفة فيه عليك ، وسرعة وصوله إليك» ، (دلائل الاعجاز ٢٦٧).

لا تظهر ميزة الكلام بمجرد معرفة اللفظ :

وما ذهب إليه عبدالقاهر الجرجاني ، وحدد فيه البلاغة لا يكون في الألفاظ من حيث هي حروف وأصوات ، وإنما تكون البلاغة عندما ينتظم اللفظ مع غيره في سياق ، ومن غير الممكن أن يتم الكشف عن ميزة كلام على غيره ، وتظهر فضيلته على سواه بمجرد اللفظ ، لأن الألفاظ لا تفيد حتى يتم نظمها على نحو خاص ، ويعمد بها إلى وجه من التركيب دون وجه (أسرار البلاغة ١٤ ت النجار ١٩٧٧) ولنسترشد بخطى عبدالقاهر وتطبيقاته ونسوق مثلاً على ذلك ، نبين من خلاله ما يحدثه النظم من خصوصية في التعبير ، وما يضيفه إلى المعنى من عمق . ولنفرض أننا أخذنا الفعل : اشتعل — وجئنا بكلمة النار ، وكلمة البيت ، واستعنا بحرف الجر في ، وحاولنا أن

نشكل من خلالها الجمل الآتية :

اشتعلت النار في البيت

اشتعلت نار البيت

في البيت اشتعلت النار

اشتعل البيت نارا

لقد استقام لنا أربعة أشكال من خلال هذه الكلمات . وهذه الكلمات لا تختلف معانيها المعجمية ، كما أن علم النحو لا يرفض أيّاً منها ، فليس من بينها ما فيه خروج على قاعدة من قواعده المقررة لكن لا يمكن القول بأنها جميعاً تفيد قدراً واحداً من الدلالة . حقاً إنها تشترك في إفادة الحدث وبيان مكانه وهذا هو أصل المعنى ، لكنها من غير شك تختلف في قيمتها الجمالية طبقاً لما يقتضيه المقام ، ولما يريد المتحدث أن يثيره من معاني أخرى . فالجملة الأولى اشتعلت النار في البيت تعد أقل الجمل من حيث الأداء ، فلا تعطي سوى أصل المعنى الذي أشرنا إليه . وهو وقوع الفعل في هذا المكان . لكن الجملة الثانية تفيد زيادة على هذا المعنى أن ناراً خاصة اشتعلت هي نار البيت . وقد حددت الإضافة ذلك . وهذه النار قد تكون حريقاً ، وقد تكون غير ذلك . أما الجملة الثالثة : في البيت اشتعلت النار ، فتضيف إلى الحدث التأكيد على المكان الذي كانت فيه النار ، إنه ليس الشارع ، أو المكتب . أما الجملة الرابعة : اشتعل البيت ناراً فهي تفيد علاوة على أصل المعنى الإحاطة والشمول ، فالنار قد عمت البيت كله ، وأحاطت به من جوانبه ، إنها تصور كارثة وتنبئ عن هول . وهذا ما لا يحققه تركيب من التراكيب الأخرى . وقد شرح عبدالقاهر ذلك عندما تعرض إلى أهمية التراكيب في قوله تعالى حكاية عن زكريا عليه السلام « واشتعل الرأس شيباً » كما أفاد منه شوقي عندما عبر على لسان والد ليلي فقال :

أجئت تطلب نارا أم جئت تشعل البيت نارا

وقد جاء هذا النسق الفني في القرآن الكريم في قوله تعالى: «وفجرنا الأرض عيوناً فالتقى الماء على أمرٍ قد قدر». وهذا التعبير هو وحده الذي يعبر عن الموقف بكل ما يتطلبه من سرعة إغراق أولئك العصاة من قوم نوح عليه السلام. ولا يمكن أن يقوم مقامه أو يغني عنه تعبير آخر من خلال هذه الكلمات. لأن البون شاسع في الدلالة بين ما جاءت عليه الآية الكريمة وبين أن نقول: وفجرنا عيون الأرض، أو فجرنا العيون في الأرض، لأن أياً من ذلك لا يفيد ما أفادته الآية من تحول الأرض كلها إلى عيون وأنها تفجرت فأسهمت في صنع الطوفان الذي أغرق هؤلاء العصاة، كما أن للآية دلالة أخرى لانجدها في غيرها. وهي إفادة السرعة التي وقعت بها الأحداث، فقد حدثت على نحو لم يسمح لمن يريد الاعتصام بالجلب أن يصل إليه. إن تركيب الآية ونسقها يشعرا بهول الطوفان، وعظم الأمواج فيه.

السكاكي والتكامل اللغوي:

أما العالم الثاني: فهو أبو يعقوب السكاكي. وأهمية ما ورد عنه من الآراء تكمن في الربط المحكم بين حلقات الدراسة اللغوية. فهو قد ألف كتابه «مفتاح العلوم» لبيان أمثل الطرق في تمييز الأدب، والوقوف على نواحي الجمال والقبح فيه. ولما كان الأدب تعبيراً لغوياً كان من الضروري لمن يريد تمييزه على وجه أكمل وطريق أفضل، أن يكون على علم بأوضاع اللغة وطرق اشتقاقها وتصريفها، والقوانين التي تحكم تراكيبها. ولما كان الأدب تعبيراً عن مواقف وأحوال كان من الضروري أن ينظر المميز إلى مطابقة الكلام لمحله، وتعبيره عن موقفه. وكأن السكاكي يقول لا بد لمن يتصدى لدراسة الأدب وتمييزه والحكم عليه من أن يلم بجملته من علوم العربية، كل منها يتم الآخر. إن فنون الأدب تتفاوت، وضروبه تتباعد، وحظوظ الأدباء في تحقيق مرادهم منه مختلفة. ومن أراد التصدي لما يبدعون، ورغب في سبر أغوار ما ينظمون أو ينشئون عليه أن يأخذ نفسه بالثقيف.

«واعلم أن علم الأدب متى كان الحامل على الخوض فيه ، مجرد الوقوف على بعض الأوضاع ، وشيء من الاصطلاحات ، فهو لديك على طرف التمام . أما إذا خضت فيه لهمة تبعثك على الاحتراز من الخطأ في العربية ، وسلوك جادة الصواب فيها ، اعترض دونك منه أنواع تلقى لأدناها عرق القربة ، لاسيما إذا انضم إلى همتك الشغف بالتلقي لمراد الله تعالى من كتابه الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ، فهناك تستقبلك منها مالا يبعد أن يرجعك القهقري» (مفتاح العلوم: الحلبي: ٢: ١٩٣٧).

عدة الناقد البصير:

والسكاكي لهذا يضع بين يدي أولئك الذين يأخذون نقد الأدب مأخذ الجد ، عدة هذا النقد وعتاده ، وعليهم أن يخوضوا غمار الشدائد ، ويذلوا العقبات والصعاب . ويلموا بجملة من العلوم تشكل الركيزة الأساسية في ثقافتهم النقدية يقول : «وقد ضمنت كتابي هذا من أنواع الأدب دون نوع اللغة ما رأيته لأبد منه ، وهي عدة أنواع متآخذة . فأودعته علم الصرف بتمامه ، وأنه لا يتم إلا بعلم الاشتقاق المتنوع إلى أنواعه الثلاثة : وقد كشفت عنها القناع ، وأوردت علم النحو بتمامه ، وتمامه بعلمي المعاني والبيان ، وقد قضيت بتوفيق الله منها الوطر ، ولما كان تمام المعاني بعلمي الحد والاستدلال لم أبدأ من التسمح بها ، وحين كان التدرب في علمي المعاني والبيان موقوفاً على ممارسة باب النظم و باب النثر ، ورأيت صاحب النظم يفتقر إلى علمي العروض والقوافي ، ثنيت عنان القلم إلى إيرادهما» (مفتاح العلوم ٣) وعبرة «السكاكي» تكشف في وضوح وجلاء أن أيّاً من هذه العلوم لا يمكن الاستغناء عنه وأن ناقد الأدب البصير لابد أن يكون عارفاً بأوضاع اللغة واشتقاقها وتصريفها ، والقوانين النحوية التي تحكم تراكيبها ، وطرق التجوز فيها . وعلى الجملة من الضروري له أن يعرف علم الصرف وعلم النحو ، وعلم البلاغة .

ابن خلدون والتكامل اللغوي :

وإذا تجاوزنا مقال أبويعقوب السكاكي إلى ابن خلدون وجدنا أيضاً يتحدث عن الربط بين علوم العربية ، وبين لنا منزلة علم البلاغة بينها . فيقول : « علم البيان ، هذا علم حادث في الملة بعد علم العربية واللغة . وهو من العلوم اللسانية ، لأنه متعلق بالألفاظ وماتفيده ، ويقصد بها الدلالة عليه من المعاني » ، ثم يأخذ بعد ذلك في بيان مجال كل علم من العلوم اللسانية فيقول : « ان الأمور التي يقصد المتكلم بها افادة السامع مع كلامه هي : إما تصور مفردات تسند ويسند إليها ، ويفضي بعضها إلى بعض . والدالة على هذا هي المفردات من الأسماء والأفعال والحروف ، واما تميز المسندات من المسند اليها والأزمنة ، ويدل عليها بتغير الحركات ، وهو الاعراب ، وأبنية الكلمات ، وهذه كلها صناعة النحو » (المقدمة ط الشعب ٥١٩) ومن الواضح ان ابن خلدون من خلال عبارته السابقة لايفرق بين مجال اهتمام كل من علمي النحو والصرف . كما يتضح من العبارة وأن هذين العلمين يقصد بهما افادة السامع قدرأ معيناً من الفائدة ، هو ما أطلق عليه عبدالقاهر « المعنى الأول » وما أطلق عليه السكاكي « أصل المعنى » لكن الفائدة لا تكتمل ولا تتم لأنه يبقى — كما يقول — « من الأمور المكتنفة بالواقعات المحتاجة إلى الدلالة ، أحوال المخاطبين أو الفاعلين ، وما يقتضيه حال الفعل . وهو محتاج للدلالة عليه لأنه من تمام الإفادة ، وإذا حصلت للمتكلم فقد بلغ غاية الإفادة في كلامه ، وإذا لم تشتمل على شيء منها فليس من جنس كلام العرب ، فإن كلامهم بعد كمال الإعراب والإبانة » (المقدمة ٥١٩) .

كلام العرب يتعدى الصحة اللغوية والمعنى المباشر :

وهذه العبارة عند تحليلها تسلمنا إلى أمر له أهميته ، هو أن كلام العرب لايتوقف على مجرد الصحة اللغوية ، فلا يكفي أن تتوفر للكلمات دلالتها المعجمية ، ولا أن يأتي نسقها موافقاً لقوانين النحو ، لأن الصحة في المباني ،

والصحة في العلاقات من الأمور المقررة في أي كلام ، يستوي في ذلك ماله حظ من البلاغة ، وما لم يكن له منها نصيب . لكن الموقف وحال المتكلم ، وحال المخاطب مما يتوقف تمام الإفادة عليها . وسوف نعود إلى توضيح ذلك .

وقد أشار ابن خلدون إلى تأخر علوم البلاغة في النشأة عن علوم اللغة الأخرى وذلك لأن علم البلاغة من الدقة بحيث لايتوفر لكل باحث . وبخاصة علم المعاني من بين علومه . ولأنه لا يتأتى إلا بعد جملة من علوم العربية الأخرى التي تعد مقدمات ضرورية له ، وشرطاً من شروط تحققه . ومن ينعم النظر في الشروط التي وضعوها للفصاحة يجد أنها — في جملتها — لاتخرج عن وجوب تحقق قوانين النحو والتصريف ، ومسايرة أوضاع اللغة . أما نظم الكلام على نحو متميز بحيث يراعى فيه مقتضى الحال والتصرف فيه بالتقديم والتأخير ، أو التعريف والتنكير ، أو الحذف والإثبات ليؤدي أمراً زائداً على أصل المعنى فذلك لايتاح لغير ذوي المواهب التي صقلت من خلال الثقافة والدربة .

المقام وأهميته في تحقق البلاغة :

أشرنا في تضاعيف هذا البحث إلى ماقرره علماءنا الأقدمون من الترابط الوثيق بين علوم اللغة ، وأن علم البلاغة من بين هذه العلوم . بل إنه العلم الذي يتوصل به إلى تمام الإفادة ، وذلك لأن الكلام لايتضح المراد منه مالم تعرف الغاية التي ينشأ من أجلها ، أو بعبارة أخرى المقام الذي يلقي فيه الكلام . وقد رأينا ما يوليه عبدالقاهر الجرجاني ، والسكاكي ، وابن خلدون لدلالة المقام ولأهمية المقام في تحقيق بلاغة الكلام ، قالوا : « البلاغة مراعاة الكلام لمقتضى الحال » . وقبل أن نسوق بعض الأمثلة التي تبين أهمية المقام في الدلالة نشير إلى ماذهب إليه الدكتور تمام حسان من الإشادة بجهود البلاغيين القدماء وما رقدوا به المعنى الاجتماعي للغة — على غير قصد منهم حسب زعمه — وعن قصد ودراية حسب مانعتقد يقول :

«وإذا علمنا أن علم المعاني يتناول المعنى الوظيفي، وأن علم البيان يتناول المعنى المعجمي، وأن علم البديع يتناول صفة فنية لا يتحتم فيها أن تتصل بالمعنى (١)، علمنا أن البلاغة العربية لا تتناول المعنى الاجتماعي تناولاً مقصوداً. ولكنها على الرغم من ذلك، قدمت لدراسة المعنى الاجتماعي، أو المعنى الدلالي — كما أسميه في هذا البحث — فكرتين تعتبران اليوم من أنبل ما وصل إليه علم اللغة الحديث في بحثه عن المعنى الاجتماعي الدلالي. وأولى هاتين الفكرتين فكرة «المقال» والثانية فكرة «المقام» وأنبل من ذلك أن علماء البلاغة ربطوا بين هاتين الفكرتين بعبارتين شهيرتين. أصبحتا شعاراً يهتف به كل ناظر في المعنى. العبارة الأولى «لكل مقام مقال» والعبارة الثانية «لكل كلمة مع صاحبها مقام» فأما العبارة الأولى، فتؤكد أن استخراج المعنى من المقال فحسب لا بد أن يشمل على إغفال معيب لأهم عنصر من عناصر المعنى وهو المقام أو الظرف الذي حدث فيه «المقال» وسوف يتضح لنا فيما بعد عند دراسة المعنى الدلالي خطر هذا العنصر الاجتماعي (عنصر المقام) من عناصر المعنى.

وأما العبارة الثانية فتلخص الصلة بين ظاهرة التضام في اللغة العربية وبين المعنى اللغوي الدلالي الاجتماعي ثم ينتهي إلى القول: «فهاتان العبارتان مما خلفه البلاغيون في تراثهم الثمين تعتبران من نتائج المغامرات الفكرية في دراسة اللغة في الغرب الحديث (اللغة معناها ومبناها: ٢٠-٢١-١٩٧٩).

ونحن وإن كنا لانوافق العالم اللغوي الكبير فيما ذهب إليه من تصور لعلوم البلاغة لأن هذا التصور يفرغ هذا العلم من محتواه، وعلى الخصوص فيما يتعلق بعلم المعاني فهذا العلم ليس وقفاً على ما أسماه «المعنى الوظيفي» بل إن المعنى الوظيفي يؤديه «علم النحو» والعبارات التي عرضنا لها فيما مضى من هذا البحث، والتي اقتبسناها من عبد القاهر الجرجاني، والسكاكي وابن

خلدون تكشف عن ذلك بوضوح . لقد حدد هؤلاء العلماء وغيرهم مجال كل علم من العلوم العربية ، كما حددوا غاياته ومباحثه . كما أن مباحث علم البيان تتعدى تلك الوظيفة التي أناطها به الدكتور «تمام حسان» .

وقد يفيدين الرجوع إلى ابن خلدون مرة أخرى فيما نحن بصددده من مجال اهتمام هذه العلوم وبخاصة علم النحو الذي توهم عبارة الدكتور «تمام حسان» بالخلط بينها وبين وظيفة علم المعاني يقول ابن خلدون: «اعلم أن اللغة فعل لساني، ناشئة عن القصد لإفهام الكلام . فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل بها وهو اللسان» (المقدمة ٥١٤ ، ٥١٥) وإذا اكتفينا بالفهم والافهام نكون قد حصلنا القدر المشترك لما أطلق عليه اللغة الوظيفية وهي اللغة التي لا تفيد غير الدلالة المباشرة للألفاظ ، والتي لا يقصد المتكلم بها سوى أن نفهم ما يريد . وذلك القدر من الدلالة نزل السكاكي منزلة أصوات الحيوان . وذلك حين قال : «اعلم أن مساق الحديث يستدعي تمهيداً . وهو أن مقتضى الحال عند المتكلم متفاوت كما ستقف عليه إذا أفضت التوبة إلى التعرض له من هذا الكتاب بإذن الله تعالى .. فتارة تقتضي ما لا يفترق في تأديته إلى أزيد من دلالات وصفية ، وألفاظ كيف كانت ، ونظم لها لمجرد التأليف يخرجها عن حكم النعيق ، وهو الذي سميناها في علم النحو «أصل المعنى» ونزلناه ههنا منزلة أصوات الحيوانات ، وأخرى تقتضي ما تفتقر في تأديته إلى أزيد» (مفتاح العلوم ٧٧ — ٧٨) ومن الواضح أن ما يفترق في تأديته إلى أزيد هو مقتضى الحال . وهو مجال علم المعاني . ولعل السكاكي يقصد بتنزيل القسم الأول منزلة أصوات الحيوان ، أنه يفيد ذلك القدر عند المتخاطبين به ما يفيد لغة الحيوان فيما بينه . ومن المؤكد أن السكاكي لا يقلل من شأن علم النحو . وزيادة في توضيح هذه المسألة نسوق هذه العبارة: يبدأ اليوم الجامعي في الساعة الثامنة صباحاً ، وينتهي في الساعة الخامسة . وليس يخفى أننا نؤدي بمثل هذه العبارة غاية عملية في حياتنا ، وهذه الغاية يمكن أن نؤديها بطريقة أخرى . وهي لا

تقتضي منا غير أن تكون الألفاظ المستعملة فيها مما يستعمله المتخاطبون ، وأن ترتب على نحو صحيح . انها لا تقتضي تحويراً في التركيب ، ولا إعادة ترتيب للعلاقات كما تقتضي اللغة الفنية التي يراد بها ما هو أبعد من دلالتها المباشرة . وإذا سقنا هذه العبارة لمن لا يعرف شيئاً عن نظام اليوم الجامعي في جامعتنا لم نحتاج إلا إلى دقة الألفاظ وسلامة تركيبها . لكن هذه العبارة نفسها إذا قلناها لأحد الطلاب الذين يعرفون بدء اليوم الجامعي ونهايته ، ولكنه يشكو مثلاً من موعد محاضراته . في هذا الموقف تكون للعبارة دلالة زائدة اقتضاها الحال . هذه الدلالة استنكار الشكوى من هذا الطالب . أو الإشارة إلى أن أحداً لم يتدخل في اختياره لهذا الوقت . وهذا كله لا يمكن الوقوف عليه إلا بعد معرفة حال المخاطب ، وحال المتكلم ، وموقف الخطاب .

وقد تحدث النقاد القدامى عن خاصية تكون في التراكيب ، وما يسبق منها إلى الفهم عند سماعها من البلغاء الذين ينظمون الكلام على نحو خاص ، ومن أجل غايات بلاغية يطمحون إليها . ولا يمكن أن يدرك غاياتهم ومقاصدهم من نظم الكلام على هذا النحو أو ذاك غير أولئك الذين نالوا مثل حظهم من البلاغة ، وعلموا ما علموه من المواقف التي حدث فيها هذا الخطاب . وقد يخيل لبعض الناشئة ، أو غيرهم من الذين لم يصلوا إلى المرتبة التي أشرنا إليها أن مانقول من باب المبالغة . وقد حدث مثل ذلك من الكندي فيلسوف العرب المتوفى سنة ٢٥٣هـ فقد قال لأبي العباس المبرد المتوفى سنة ٢٩١هـ فيما رواه ابن الانباري : « اني لأجد في كلام العرب حشوا ، فقال له المبرد : في أي المواضع وجدت ذلك ؟ . فقال : أجد العرب يقولون : عبدالله قائم ، ثم يقولون : ان عبدالله قائم ، ثم يقولون : ان عبدالله قائم . فالألفاظ متكررة والمعنى واحد . فقال له أبو العباس : بل المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ فقوهم : عبدالله قائم ، إخبار عن قيامه ، وقوهم إن عبدالله قائم : جواب عن سؤال سائل ، وقوهم : إن عبدالله قائم : جواب عن إنكار

منكر قيامه . فقد تكررت الألفاظ لتكرر المعاني » (الجرجاني : دلائل الاعجاز ٣٠٣ ت خفاجي ١٩٦٩) فإ الذي دعا الكندي إلى أن يذهب هذا المذهب ؟ وهل أخطأ فيما ذهب إليه ؟ لقد نظر الكندي إلى أصل المعنى وهو الإخبار عن القيام ولم ينظر إلى مقتضيات الحال ، ومن المؤكد أن المتكلم لو لم تكن له غاية سوى الإخبار عن قيام عبدالله لكان في الكلام حشو . لكن أبا العباس شرح للفيلسوف أن كل جملة من هذه الجمل تلقى في حال غير تلك الحال التي تلقى فيها الأخرى . وأنه لا يعبر عن هذا الموقف سواها .

وقد فصل البلاغيون القول في ذلك ، وقالوا إن للخبر أضرباً مختلفة بحسب حال المخاطب فإن كان خالي الذهن عن مضمون الخبر ألقى له دون تأكيد ، وإن كان شاكاً أو متردداً في قبول مضمون الخبر أكد له على سبيل الاستحسان ، وإن كان منكراً أكد له الخبر على سبيل الوجوب . وإذا جاء الكلام من البليغ على هذا النحو فإنهم يقولون عنه إنه جاء على مقتضى الظاهر . وبلاغته في هذه الحالة تكون في مصادفته لمحله ، لكن البليغ قد يطمح إلى غاية أبعد ، ويقوم بالتعبير عن موقف بما يقتضيه موقف آخر . فقد ينزل خالي الذهن منزلة المتردد أو المنكر ، وقد ينزل المنكر منزلة خالي الذهن لغاية بلاغية . وقد اشترطوا أن يكون ذلك من « البليغ » لأن البعض قد يستعمل اللغة على عواهنها ، وحسبما اتفق له زاعماً أن ذلك من البلاغة . في الوقت الذي لا يتمتع منها بأي نصيب . وحين يعبر البليغ عن موقف بما يقتضيه غيره يكون قاصداً لذلك . ويقول البلاغيون عن مثل هذا أنه قد جاء على خلاف مقتضى الظاهر . وهذه المنزلة أرفع من سابقها لأن المتحدث بها يختزن معاني ودلالات لا يتوفر مثلها فيما جاء على مقتضى الظاهر .

وهناك قضية أخرى تجدر الإشارة إليها . وهي أن الأسلوب الفني لا يقف عند الغايات السابقة في الاستعمال ، فهو يتعداها إلى غايات أخرى ، أرفع شأنًا ، وأبعد شأواً ، وأمس بالبلاغة وأبعد غورا . وقد فطن إليها البلاغيون .

ويمكن الرجوع إليها عندهم . والمتنبّي وهو يرثي أخت سيف الدولة فيقول :

غدرت ياموت . كم أفنيت من عدد بن أصبت وكم أسكت من لب

لايسوق للمخاطب مايسمى «فائدة الخبر» ولا يريد أن يقول انه عارف بمضمون الخبر حتى يقال إن الخبر يساق لما يسمى «لازم الفائدة» فلا الكلام لخالي الذهن ولا للمنكر ولا للشاك . إنه لغاية أخرى . فلمتنبي من خلال هذا البيت الذي يساق في شقه الأول على طريقة الإخبار ، وفي شقه الثاني على طريقة الإنشاء يكشف عن مدى الفجعة التي ألّت به ، ويظهر حزنه وأساه لموت هذه الفقيدة التي يرى أن أناسا كثيرين قد ماتوا بموتها ، وهلكوا بهلاكها . ومثل ذلك يمكن أن يقال في بيتي أبي العتاهية اللذين يرثي بها ولده :

بكيتك يا علي بدمع عيني فما أغنى البكاء عليك شيا
وكانت في حياتك لي عظام وأنت اليوم أوعظ منك حيا

كما يقال مثله في قصيدة ابن الرومي الدالية التي يرثي بها ولده والتي يبدأها بقوله مخاطباً عينيه :

بكاؤكما يشفي وإن كان لايجدي فجودا فقد أودى نظيركما عندي
توخى حمام الموت أوسط صبيتي فله كيف اختار واسطة العقد

إن ابن الرومي في تجريده من عينيه شخصاً يخاطبه ، لا يريد على وجه اليقين أن يخبره بما إذا كان البكاء يفيد أو لا يفيد في تخفيف مايعاني من أسى ، وما يشعر به من اللوعة بل هو يريد أن يصور تلك اللوعة ، وذلك الأسى . وهو يتخذ من قالب الإخبار وعاء لذلك ، كما يتخذ من قالب الإنشاء . وإذا كان الإخبار قد تكفل بحسن الأداء في الشطر الأول من البيتين ، فإن أسلوب الإنشاء قد قام بذلك في الشطر الثاني منها . لقد جاءت صيغة الطلب التي لا تفيد في الحقيقة طلبا في البيت الأول ، وجاءت صيغة الاستفهام في البيت الثاني ، وليس مقصوداً بها أداء وظيفتها في

الكلام المباشر. وهذه الصيغة وتلك ، وظفها الشاعر لغاية فنية . هي الكشف عن مقدار الفقد الذي يشعر به ابن الرومي حين أصيب بهذه الكارثة التي أودت بقطعة منه عزيزة على نفسه .

إدراك الشعراء لأهمية المقام :

لقد كان الشعراء أكثر إدراكاً لأهمية المقام في التعبير الفني من غيرهم وقد شكلوا أقوالهم على النحو الذي يتوافق معها ، وقوم النقاد عثرتهم عندما خالفوا المقام ، أو لم يوقفوا في التعبير عنه ، وليست مؤاخذات النقاد لعدد كبير من الشعراء حول مطالع قصائدهم إلا لأنهم أخفقوا في الموازنة بين الموقف وهذه المطالع . لقد عابوا قول ذي الرمة :

ما بال عينك منها الماء ينسكب كأنه من كلى مفرية سرب

لأنه أنشأ قصيدته في المديح ، وعلى الرغم من أنه كان يتحدث عن نفسه لم يتسامح معه النقاد لأنه أخل بمقتضى الحال ، ولم يضع في اعتباره ما كان عليه الممدوح من حَوَل . كما لم يتسامحوا مع أبي نواس حين قال :

أربع البلى إن الخشوع لبادي عليك وإنني لم أخنك ودادي

لأنه غفل عن ملاحظة الموقف الذي ينشد فيه شعره . وأنه التهنئة ببناء قصر شيده البرامكة ، ولا عيب في البيت من الناحية الفنية ، فليس فيه ما يخرج عن قوانين اللغة في صرفها ونحوها ، وليس فيه ضعف في الصياغة أو خلل في التعبير والتصوير وكل ما يمكن أن يؤخذ عليه هو أنه لايناسب الموقف .

وينقل لنا صاحب كتاب «سر الصناعتين» ماحدث من اسحاق بن ابراهيم الصولي ، وقد كان فطناً دقيق الملاحظة ، لكنه كما يقول أبوهلal العسكري هنا المعتصم ببناء قصر جديد بقصيدة : « ما سمع الناس أحسن منها ، ولكنه بدأها بقوله :

يادار غَيْرَكَ البلى ومحاك ياليت شعري ما الذي أهلك

ولقد كان الموقف موقف تهنة لا يناسبه البلى والخراب . ولهذا تطير المعتمصم من القصيدة وكانت مدعاة لأن يتغامز الناس على صاحبها وللعجب من موقف رجل مثل اسحاق في فهمه وعلمه ، وطول خدمته للملوك (العسكري : الصناعتين ٤٣١-٤٣٢ ت : البجاوي) وتروي كتب الأدب واللغة كثيراً من هذه المواقف التي كان الشعراء يأتون بها عن قصد حيناً ، وعن غير قصد أحياناً . لكنها جميعاً لم تكن تغيب عن إدراك النقاد ، أو حتى عن إدراك جمهور المستمعين . وما حدث بين عبدالله بن قيس الرقيات ، وعبد الملك بن مروان ، يؤيد ما نقول ، لقد مدح ابن قيس الرقيات عبد الملك بقوله :

بأثلق التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

لكن الممدوح لم يتقبل ذلك منه . وذكر له ما قال في مصعب بن الزبير :

إنما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء

وليس في الإمكان تفسير غضب عبد الملك إلا في ضوء ما يقتضيه الحال . وهو النزاع المحتدم حول الخلافة . وما يذهب إليه كثير من المسلمين من عدم أحقية بني أمية فيها ، وأنهم اغتصبوها وحولوها إلى ملك عضود ، ولهذا يقول عبد الملك لمصعب : تمدحني بالتاج كأني من ملوك العجم ، وتقول في مصعب :

إنما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء

وكأني بعبد الملك يقول للشاعر : إنك تنتمي إلى حزب الزبير الذي يرى الزبيريين أحق بالخلافة منا . وإنك تشابع الذين يتهموننا بالاعتصاب وتحويل الخلافة إلى ملك . وما أحسب ابن قيس الرقيات كان يذهب إلى غير ذلك ، وإذا وضعنا بيته في هذا الإطار حكمنا عليه بالجودة ، أما إذا نظرنا إليه بعين

عبد الملك فإننا سنقول : إنه لم يراع مقتضى الحال . ولهذا أخفق في التعبير ، ولم ينل ما كان يرجو من الاستحسان والجائزة .

بشار بن برد من الشعراء الذين أدركوا ما يقتضيه المقام :

ولقد كان بشار بن برد واحداً من الشعراء الذين أدركوا أهمية الموقف في التعبير الفني . ولهذا عمد إلى المواءمة بين شعره والمواقف التي يعبر عنها . ويتضح ذلك من تلك الواقعة التي يروها « الأصمعي » ويقول فيها : « كنت أسير مع أبي عمرو بن العلاء وخلف الأحرر ، وكانا يأتيان بشارا فيسلمان عليه بغاية الإعظام ثم يقولان : يا أبامعاذ .. ما أحدثت ؟ فيخبرهما وينشدهما ، ويسألانه ، ويكتبان عنه متواضعين له حتى يأتي وقت الزوال ثم ينصرفان . وأتياه يوماً فقالا : ما هذه القصيدة التي أحدثتها في « سلم بن قتيبة » . قال : هي التي بلغتكم . قالوا : بلغنا أنك أكثرت فيها من الغريب . قال : نعم ، بلغني أن « سلم بن قتيبة » يتباصر بالغريب ، فأحببت أن أرد عليه مالا يعرف . قالوا : فأنشدا إياها يا أبامعاذ . فأنشدهما :

بكرا صاحبي قبل الهجير إن ذاك النجاح في التبكير

حتى فرغ منها . فقال له خلف : لو قلت يا أبامعاذ مكان : « إن ذاك النجاح في التبكير » « بكرا فالنجاح في التبكير » كان أحسن . فقال بشار : إنما بنيتها أعرابية وحشية فقلت « إن ذاك النجاح في التبكير » كما يقول الأعراب البادون . ولو قلت : فالنجاح في التبكير ، كان هذا من كلام المولدين ، ولا يشبه ذاك الكلام ، ولا يدخل في معنى القصيدة . فقام خلف فقبل بين عينيه . « ويلق الناقد الفذ عبد القاهر الجرجاني على هذه الواقعة بقوله : « فهل كان القول من خلف ، والنقد على بشار إلا للطف المعنى في ذلك وخفائه » ثم يأخذ في بيان ماتقوم به « إن » في مثل هذا الموقف ، وما تضيفه على الكلام من الحسن (دلائل الإعجاز : ٢٧٠ - ٢٧١) .

لقد كان للشاعر غرض بنى قصيدته عليه. وهذا الغرض واضح له تمام الوضوح، وهو يختار له ما يناسبه من الألفاظ، ويصنع له ما يلائمه من التراكيب، ويختار له من أدوات الربط ما يحكم البناء ويقويه. ومثل هذا الغرض قد خفي على واحد من كبار رواة الشعر هو «خلف الأحمر» الذي يزعم بعض الباحثين قديماً وحديثاً أنه لطول مدارسته للشعر وكثرة ما روى منه قد تشرب روح الشعراء في العصور الأولى، وأنه قد نحل عليهم كثيراً من الشعر، وأن هذا الشعر المتحل يخفى على غير البصير. خلف هذا لا يستطيع أن يقف على غرض بشار. ويشاركه في ذلك عالمان كبيران من علماء اللغة: هما أبو عمرو بن العلاء والأصمعي. إنه ينقد الشاعر حين خفي عليه الغرض الذي بنى القصيدة عليه. ويشاركه في هذا النقد، أو يرتضيته. لكن عندما يظهر القصد، ويتضح المراد يكون ذلك الإعجاب الذي يعبر عنه «خلف» بتقيل الشاعر بين عينيه.

ولا يمكن الزعم بأن ذلك المعنى الخفي هو المعنى اللغوي. أو أنه المعنى القريب الذي أطلق عليه الدكتور «تمام حسان» اسم المعنى الوظيفي. فهذا المعنى الوظيفي تؤديه «الفاء» كما تؤديه «إن» فكل منها يقوم بوظيفة الربط. ولكنه المعنى الفني المستتر في بطن الشاعر والذي لا يمكن الوصول إليه بغير مجموعة من الوسائط تبدأ باللفظ الذي يدلنا على المعنى الأول. وهذا المعنى الأول نصل به إلى المعنى الثاني. وهذا المعنى الثاني يوصلنا إلى الغرض، وهو مراد الشاعر، وما يقصد به. وعبد القاهر يتحدث عن هذا المعنى وطرق الوصول إليه. ويبين أن هناك ضرباً من الكلام لانصل إلى الغرض منه بدلالة اللفظ وحده «بل يدل اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض» وهو يمضي في بيان فكرته. وينتهي إلى القول: «وإذ قد عرفت هذه الجملة، فها هنا عبارة مختصرة، وهي أن تقول: المعنى ومعنى المعنى. تعني المعنى المفهوم من

ظاهر اللفظ ، والذي تصل إليه بغير واسطة ، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذي فسرت لك (دلائل الاعجاز ٢٦٢ — ٢٦٣) .

وقد كان لبشار موقف آخر يظهر خلاله ما للمقام من أثر في تشكيل العبارة ، ووقوف بلاغتها على تمثيلها له . ويتمثل هذا الموقف في الأبيات التي قالها في جاريته ربابة والتي يقول فيها :

ربابة ربة البيت تصب الخل في الزيت
لها خمس دجاجات وديك حسن الصوت

وقد حاوره أحد أصحابه قائلاً له : يا أبامعاذ تقول :

إذا غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أو تقطر الدما
إذا ما أعرنا سيداً من قبيلة ذرا منبر صلى علينا وسلم

ثم تقول مثل الأبيات التي قلتها في ربابة ؟

فأجابه بشار بأن تلك الأبيات لا تقل من حيث البلاغة عن سواها ، لأنها راعت مقتضى الحال ، يقول : إن الأبيات قلتها في جارية لي كانت تجمع لي البيض من دجاجات لها . وهي عندها أبلغ من :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

وما قاله بشار صحيح كل الصحة . إن ربابة سوف تسر بالأبيات التي قيلت فيها لأنها في بساطة ألفاظها ، وخفتها ، وما فيها من روح الدعابة سوف تدخل السرور على نفسها . إنها لاحظت واقعها النفسي والاجتماعي والثقافي . وذلك لن يتحقق عندها عندما تسمع معلقة امرئ القيس . بل مالنا نذهب بعيداً ونحن نجد كثيراً من عامة المثقفين يتناول أبيات امرئ القيس بالسخرية . ويتخذ منها مادة للفكاهة ، وليس ذلك — بطبيعة الحال — لضعف في هذه المعلقة . ولكن لأن هؤلاء المثقفين لم يقفوا على ما أراده امرؤ القيس بهذه المعلقة ، ولم يقفوا على الأبعاد النفسية والإنسانية التي تصورها .

وما دامت بلاغة التعبير تكن في تمثيله للموقف وتعبيره عنه ، فإننا لانجد مبالغة عند نقادنا القدامى عندما أطلقوا عبارتهم الخالدة (البلاغة مراعاة الكلام لمقتضى الحال) كما أن عدم معرفة الموقف الذي يمثله التعبير توقع في لبس ، ذلك لأن دلالة « المقال » وحدها لا تكفي ، ولا بد من دلالة « المقام » والحادثة التي وقعت لأبي العلاء المعري في مجلس الشريف الرضي دليل على ذلك . فما يحكى عن أبي العلاء ، أنه حضر مجلس الشريف الرضي ، وكان لهما موقفان متناقضان من أبي الطيب المتنبي ، أبو العلاء يرفع قدره ، ولا يعدل به شاعرا آخر . بل يقصر لقب الشاعر عليه دون سواه من الشعراء . ومن المعروف أنه أطلق على شرحه لديوان المتنبي « معجز أحمد » والشريف الرضي يحط من قدر المتنبي ولا يعتد به . ويبدو أن الحديث في المجلس كان حول « المتنبي » وأخذ الشريف الرضي ينتقص من قدره وشاعريته . فقال له أبو العلاء : لو لم يكن لأبي الطيب غير قصيدته التي يبدأها بقوله :

لك يامنازل في القلوب منازل

لكفاه . فثارت ثائرة الشريف الرضي على أبي العلاء ، وأمر أن يلقي خارج المجلس . ولم يتقبل من في المجلس هذا الصنيع مع شاعر في مثل منزلة أبي العلاء . وسألوا الشريف عن السبب في هذا . فقال : إن لأبي الطيب من الشعر مايفضل هذه القصيدة بكثير . لكن (الأعمى) يقصد أبا العلاء — يريد من ذكرها ما قال المتنبي فيها :

وإذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني كامل

فبم نفسر استنكار من في المجلس لتصرف الشريف مع أبي العلاء ، ثم قبولهم لهذا التصرف بعد ذلك ؟ بل نذهب إلى أبعد من ذلك ونقول : بم نفسر موقف الشريف الرضي نفسه ؟ لقد فهم ما يرمي إليه أبو العلاء . وفهمه هذا كان وليد خبرة طويلة بشعر أبي الطيب نفسه ، ولهذا أدرك أن له من الشعر مايفوق هذه القصيدة بكثير من الناحية الفنية ، كما أدرك أن شاعراً في

مثل منزلة أبي العلاء لا يمكن أن تغيب عنه هذه الحقيقة . ولهذا وقف على الدافع وراء ذكر هذه القصيدة دون غيرها . وفهم أن أبا العلاء يتهم بالنقص وعدم البصر بالشعر . وترتب على ذلك معاملته بجفاء على هذا النحو . لكن هذه الخبرة «بمقتضى الحال» لم تكن متاحة لمن حضر المجلس بهذا القدر ولهذا كان التساؤل والاستنكار منهم أول الأمر . ثم تغير الموقف تماماً عندما بين لهم الشريف الرضي ما يمكن أن نسميه «المعنى غير المباشر» وهو ما يسميه البلاغيون «دلالة المقام» .

ضرورة الربط في دراسة الأدب بين علوم اللغة :

من كل ماسبق يتضح لنا أن من أهم الأسباب التي وقفت بالدرس اللغوي والبلاغي عن أداء مهمتها في الكشف عن أبعاد المعاني يمثل في فصل التلازم بين هذه العلوم ، فكل منها يعد مقدمة للآخر لا يمكن الاستغناء عنه . وعبرة السكاكي التي صدر بها كتابه تنص على هذا التلازم . وذلك عندما قال فأودعته عدة «علوم متلازمة» . ولقد غاب عن كثير من الباحثين في البلاغة أن دراسة ما أطلق عليه «الفصاحة» ليس إلا درساً في مباحث اللغة . أصواتا ، وصرفا واشتقاقا وتراكيب . ويكفي أن نشير إلى ما ذهبوا إليه من القول في فصاحة الكلمة . وهو أن تكون جارية على قوانين اللغة في الاشتقاق والجمع . وألا تكون خارجة عن مواضع اللغة ، كما أن فصاحة التركيب تقتضي أن يكون جاريّاً على قوانين النحو في الاستعمال . لكن هذا وذاك لا يكفي في الكشف عن المراد من القول ، ولا بد أن ينضم إليه «المقام» .

وعلى هذا يمكننا القول في ثقة واطمئنان ، إن دراسة الأدب دون النظر إلى العنصر اللغوي الذي يعد الأساس فيه ، وهو ما يشكل جماله ، والبحث عن مقولات فلسفية ، وقضايا اجتماعية ، ونفسية ودينية ، يخرج بالدراسة عن غاياتها الفنية الجمالية ، وأن تجريد النصوص من مواقفها التي جاءت للتعبير

عنها، لايوصلنا إلى غير الخطوات الأولى في هذه النصوص . ولعل مثل هذا الصنيع كان من الأسباب التي أضرت بالبلاغة ، ذلك لأن نقادنا القدامى جردوا التشبيه والاستعارة من مواقفها . ودرسوها بوصفها غاية في ذاتها ، ولم تعد وسائل تساعدكم على الكشف عن المقاصد والغايات . كما يمكننا القول بأن دراسة النحو، بالصورة التي تتم عليها . والتي لا تعنى بغير سلامة الاعراب لايمكن أن تؤدي إلى الغاية المرجوة منه ، ولعل تعلق كثير من النحاة بتلك الناحية الشكلية وما يشبهها كان من أهم الأسباب التي أدت إلى الطعن في هذا العلم الذي نؤكد أهميته لا في صحة الكلام فحسب ، بل وفي تحقق بلاغته بوصفه جانباً من الجوانب التي تتوقف فصاحة الكلام عليه .

وليس ما نزعمه من عدم تحقق الفائدة المرجوة من النحو أمراً جديداً . فقد تنبه إلى ذلك غير واحد من علماء العربية القدامى . ذلك لأن بعض النحويين القدامى ، وتبعهم بعض المحدثين ، قد تعلقوا بمسائل موضوعة للرياضة الذهنية ، وافتراضات لا تقوم لساناً ، ولا تصلح معوجاً ، أو جعلوا وكدهم منه ، وغاية مايبغون من ورائه معرفة الرفع والنصب ، وما يتعلق بها من المسائل الأولية فيه . وهم لهذه الأسباب لم يستطيعوا التحليق في الآفاق التي يتيحها هذا العلم . وكانت مثل هذه الأمور من المداخل الواسعة التي ولج منها أولئك الذين يخطون من قيمة هذا العلم ويقللون من أهميته . ويشير عبدالقاهر الجرجاني إلى ذلك وهو بصدد مناقشة أولئك الذين زهدوا في علم النحو . وهو يبين أن موقفهم هذا أشنع من ترهيدهم في الشعر وروايته . ويقول : «فإن قالوا : إنا لم نأب صحة هذا العلم ، ولم ننكر مكان الحاجة إليه في معرفة كتاب الله تعالى ، وإنما أنكرنا أشياء كثرتموه بها ، وفضول قول تكلفتموها ، ومسائل عويصة تجشمت الفكر فيها ، ثم لم تحصلوا على شيء أكثر من أن تغربوا على السامعين ، وتعايوا بها الحاضرين . قيل لهم خبرونا عما زعمتم أنه فضول قول ، وعويص لايعود بطائل ، ما هو؟

فان بدأوا بذكر مسائل التصريف التي يضعها النحويون للرياضة ،
ولضرب من تمكين المقاييس في النفوس ، كقولهم : كيف تبنى من كذا
كذا؟ وقولهم ما وزن كذا؟ وتتبعهم في ذلك الألفاظ الوحشية ، كقولهم : ما
وزن «عزويت»؟ وما وزن «أرونان»؟ وقولهم في باب ما لا ينصرف لو
سميت رجلاً بكذا كيف يكون الحكم؟ وأشباه ذلك . وقالوا : أشكون أن
ذلك لا يجدي إلا كد الفكر ، وإضافة الوقت؟ قلنا لهم : أما هذا الجنس فلسنا
نعيبكم إن لم تنظروا فيه ، ولم تعنوا به ، وليس يهنا أمره ، فقولوا ما شئتم ،
وصفوه حيث أردتم .» (دلائل الاعجاز ٥٩ ، ٧٥ ، ٧٦) والأمور التي ذكرها
عبدالقاهر ليست غير نماذج للمسائل الشكلية التي انصرف إليها النحاة قديماً ،
وزاد عليها بعض المحدثين — بحجة الأصالة — مسائل أخرى لا يتسع المقام
لذكرها . وقد صرفهم ذلك عن النظر في قضايا أخرى كالدقائق الفنية التي
تكون في كل باب من أبواب النحو . والدقائق التي تفرق بين هذا الباب
وذاك ، والمواضع التي يصلح الاتيان فيها بتركيب دون آخر . وإذا عرفنا مثلاً
أن الحال والخبر والصفة تتفق في أنها لثبوت المعنى للشيء ، فن الضروري
أن نعرف الاختلاف فيما بينها في جهة الثبوت . وذلك يترتب عليه أن يكون
التركيب بالصفة أو الخبر ، أو الحال ، ألزم في موضع منه في موضع آخر .

وخلاصة ما نذهب إليه في هذه المسألة القول ، بأنه يجب علينا إعادة
النظر في كل حلقات الدرس اللغوي ، ولانخص واحداً منها دون آخر . وأن
تكون غايتنا البعد عن المسائل الشكلية والغوص في صميم العلم لاستخراج
كنوزه ونفائسه ، والوقوف على غاياته ومراميه . وأن نأخذ مباحث هذه العلوم
بالرفق والأناة . فلا نتسرع في إصدار حكم ، ولا ننفي عن أي منها الفائدة ،
كما يجب علينا طرح الأحكام المسبقة ، والعودة إلى الأصول للوصول إلى
الحكم الصحيح ومن ثم وضع كل علم من العلوم في مكانه الملائم الذي
يستحقه .

قصة قصيرة

العصفورة والوزير

أحمد زباد محبك

ولكن لاقيمة في هذا الحر القائظ
لما تقوله، أو تفكر فيه، أو تنويه،
القيمة لما تفعله فقط، التفكير والنية
والقول مثل الجو المعتدل والنسيم
اللطيف والسحاب الرقيق، الذي
سيأتي بعد شهر أو أكثر، ولكن الحر
هو وحده الفاعل الآن، ولا قيمة
لشيء آخر سواه، وكذلك الفعل.
افعل، لا ترهق نفسك، ولا تفكر،
دع اللحظة الراهنة تأتي، وأنت في
غرفة الوزير، هي التي تقرر.
ولكن لا تقدم الشكر في البدء،

شمس تموز تنصب على الشارع،
فيسيل نارها فوق الاسفلت الأسود،
والسيارات تسبح في اللهب المشتعل،
تضج وتزجر وتصيح، كمن يكاد
يختنق، وربطة عنقك مشدودة،
وذراعك الى الحقيبة مشدودة، وقد
أزف موعد لقائك بالوزير، وأنت تشد
خطاك الى مبنى الوزارة، وقد ضاع
في الغبار والدخان العطر الذي
مسحت به ذنك، ولا يمكن في
الدقائق القليلة المتبقية أن تفكر في
الكلمات التي ستقولها.

أظهر الاعتداد والثقة، وامنح بعض
الوعود، ثم قدم الشكر أخيراً، اجعله
ينتظر الشكر منك قليلاً، مثلما
سيجعلك تنتظر، من غير شك، حتى
تدخل عليه، على الرغم من الوعد
المسبق، هكذا العادة دائماً. ولكن

وتقفز أمامك على الرصيف
عصفورة صغيرة، مفتوحة المنقار تلهث،
تقفز، تحاول الطيران، وتسقط.

بالأمس، منذ اسبوع، أو
اسبوعين، تمنى عليك ابنك ان تشتري
له عصفورة صغيرة، يحلم بعصفورة،
ولا يعرف كيف يمكنه الحصول عليها.
في دار ذات حجرات مغلقة، لا تطل
على غير بنايات شاهقة، يحلم ابنك
بعصفورة؟!

أفقت ذات مرة صباحاً، مبكراً،
وتمنيت شيئاً تتسلى به، تملأ به
يومك. لم تعرف ماهو، كنت دون
السابعة، كانت أمنية غامضة، وإذا
عصفورة صغيرة تسقط الى جانبك،
امضيت معها يومك، فرحاً سعيداً،
كنت تنام في فناء الدار، دار جدك
القديمة، تحت شجرة توت كبيرة،
طويلة الاغصان، كنت تستيقظ كل
يوم، قبل شروق الشمس، على صوت

العصافير، وهي تزقزق، وكثيراً
ماسقطت من تلك الشجرة عصافير
صغيرة، كانت تندرب على الطيران،
وأتى لابنك اليوم عصفورة كعصفورة
تلك الايام.

ولكن هذه هي عصفورة امامك.
رسمت مرة نافذة. كان في
الخارج ثلج وبرد وعاصفة وأغصان
مكسرة، وفي الداخل مدفأة وأطفال
وأبوان وطعام وفاكهة، وطفلة تفتح
النافذة، لتدخل عصفورة، على
جناحها ندف ثلج صغيرة.

صورة رسمتها، أو حلمت بها، أو
رأيتها في كتاب وأنت طفل.

ومرة، أو غير مرة، سقطت في
فناء الدار يمامة ناعمة، بنية اللون،
مطوقة الجيد، ضربت جناحها قطعة،
فسقطت، وكان جدك يداوي الجناح
المهيض، وانت تتملى عيني اليمامة،
وتلمس عنقها، وتقدم لها فئات الخبز.
وهذه عصفورة تقفز أمامك،
مفتوحة المنقار، تلهث، بنية اللون،
صغيرة.

وفوق الاسفلت الملتهب، تمتد
يدك، وتمتد، وتركض وراءها، تحط
يدك على... تمسك بها، وتمضي في

لقيظ المشتعل .

مبنى الوزارة ينهض بنوافذه
الزجاجية ، وهي تعكس نار الشمس
الملتبة ، فتزيد القیظ اشتعالا ، ويدك
مشدودة الى الحقيبة ، والاخرى تمسك
بالعصفورة .

هل تدخل على الوزير والعصفورة
في يدك؟!

هل تسلمها الى الحارس الواقف
على باب مبنى الوزارة؟! أم هل
تسلمها الى مدير مكتب الوزير؟!
ليحتفظ أحد منها بها الى حين انتهاء
لقائك بالوزير؟!

هل تضعها في جيبك؟! أم هل
تضعها في الحقيبة؟! وتمد يدك الى
جيبك لتقدم بطاقتك ، فإذا في يدك
العصفورة بدلا من البطاقة . او تفتح
الحقيبة امام السيد الوزير . فتطير
العصفورة وتحلق في فضاء الغرفة ،
وتركض لتمسك بها ، وتتعثّر بالمناضد
الصغيرة ، وتنجذب العصفورة الى
مكيف الهواء ، ويتناثر ريشها على
المكتب الفخم ، وفوق الاوراق
الرسمية ، والسيد الوزير ينظر اليك .

العصفورة في يدك تلهث ، تستسلم
لقبضتك ، العرق في يدك يبلل ريشها

البنى الناعم ، عنقها رقيق صغير ،
رأسها دقيق لطيف ، عيناها سوداوان
تتألقان ، سيقبلها ابنك وسيمسح
ريشها بأنامله ، سيضع منقارها بين
شفتيه ، وستنقر لسانه .

وتمد قطة عنقها اليك ، تمطه ،
وهي تموء ، مرسلة لسانها الأحمر ،
مكشرة عن أنيابها ، وتحفز ، واقفة
على سور مبنى الوزارة ، لقمة سائغة
في يدك تقدمها اليها ، طعاما طازجا ،
في هذه الظهيرة القاتلة ، وقد فسدت
الاطعمة كلها .

أو تقذف بها الى حديقة الوزارة ،
لتقفز من غصن الى غصن ، لعلها تجد
أبوين لها ، يعلمانها الطيران ، أو لعل
أبويها يهتديان اليها ، ولكن يبدو أن لا
عصافير في حديقة الوزارة .

كان جدك يرقى السلم الخشبي
المهترىء ، وهو العجوز المتهدم ، ليضع
على غصن شجرة التوت الكبيرة ،
عصفوراً صغيراً ، كان قد سقط الى
فناء الدار ، وأنت ترى عصفورين
آخرين يحلقان فوق رأس جدك أو
يحومان ، يزقزان في حدة ، وجدك
يلوح لهما بالعصفور الصغير في يده
ليطمئنها عليه .

العصفورة ؟

كنت مرة تلعب مع ابن الجيران ،
في فناء الدار ، كان أكبر منك قليلا ،
وسقط عصفور ، وأسرع اليه ابن
الجيران ، حطت يده عليه ، امسك به
بقسوة ، وفي سرعة خاطفة فصل الرأس
عن الجسد .

ويتقدم نحوك طفل ، أكبر من
إينك قليلاً ، يتهاذى على الرصيف ،
يحمل صندوقاً مفتوحاً ، يمكنك ان
تهديه العصفورة ، ليلعب بها ، ويسقيها ،
ويطعمها ، ويحقق بها حلماً ، يتقدم
منك ، سيبادر من غير شك الى طلب
العصفورة ، وستقدمها اليه ، وهاهو ذا
ينطق

— طابع ، دخان ، أوراق رسمية
ويضع تحت ناظريك صندوقه
الصغير المفتوح ، ويكرر العبارة ، مائة
مخطوطة ، وثمة في الصندوق طابع
وعلب تبغ واوراق مختلفة الاشكال
والحجوم . يتلصق أمامك قليلاً ، وهو
يحدق فيك . وتتساقط على جبينك
حببات العرق ، ثم يمضي ، متهاديا ، في
هدوء ، وملل .

وتناديه . فيرجع اليك ملهوفاً ،
متوفزاً

ومرة رأيت في فناء الدار ريش
عصفور صغير متناثراً ، وبقع دم
صغيرة .

وتمضي الى مبنى الوزارة ، ولكنك
لم تقرر شيئاً ، وليس في الوقت
متسع ، والحارس على باب المبنى
يحدق فيك .

— أنا على موعد مع السيد الوزير .
ويأتيك الجواب ، في الحر
القائظ ، كدفقة هواء لافح
— سيأتي بعد ربع ساعة .

ربع ساعة يمكنك أن تمضيها تحت
الشمس ، والنار تنصب على رأسك ،
والقيظ يسيل تحت قدميك ، والعرق
يبلل جناحي العصفورة ، وأنت قابض
عليها ، وهي لاهثة ، تفتح منقارها ،
والقطة على السور تتابعك ، وهي
تموء ، والحارس يرسل بصره اليك .

أيد كثيرة حولك ، على الرصيف ،
وفي الشارع ، وفي مدخل مبنى
الوزارة ، أيد تضرب في القيظ الملتهب ،
بعضها مشدود الى حقائب ، وبعضها
إلى مصنفات وأوراق ، وأكثرها فارغ .
هل من يد تأتمنها على العصفورة ؟

أم هل من يد تحمل العصفورة إلى
إينك ؟ أم هل من يد تمنحها

— هل تريد هذه العصفورة؟! —

ينظر باشمئزاز، ثم يمضي، خائبا، وهو يولييك ظهره، بطيء الخطا.

مرة رأيت في ديوان شعر صورة لفتى يشق قيصه، ويكشف عن قفص في موضع القلب من صدره، وفي داخل القفص عصفور.

ليت قلبك كان قفصا، تضع العصفورة فيه.

وتموء القطة، وتكاد تثب إليك. وتفحص العصفورة بقدميها، وتدغدغ راحة كفك بأظافرها الناعمة، وتحاول الرفرفة، وقد بلل جناحيها العرق، وأصابعك تقبض عليها، ثم تنقر ظاهر يدك، وهي تلهث.

ويرسل إليك الحارس بصره، ويرجع إليك الولد بائع الطوايع، وهو يكرر عبارته المائعة المملوطة، وفي وجهه قدر غير قليل من الاشمئزاز والضيقة.

وتمضي بوجهك نحو حديقة مبنى الوزارة، تتمنى نسمة من خلال أغصان قصيرة عجفاء، لشجيرات بائسة صغيرة.

وتتوسط الشمس السماء، وتسقط على الأرض.

مايزال لديك متسع من الوقت، يمكن أن يتصبب فيه منك قدر أكبر من العرق، كما يمكنك أن تفكر فيه، أو تحلم. ولعل الوزير لا يحضر، فتمضي بالعصفورة الى البيت، فتطعمها، وتسقيها، وتدبرها على الطيران، ويلعب بها ابنك، ثم تطلقها في الفضاء الرحب.

ولكن يبدو أن الحر وحده هو الذي سيقدر أخيرا، فالعصفورة تكاد تنفك، بل نفقت، وهاهي ذي القطة تلحق فيها متلمظة، وقد وثقت بأنها ستحظى بوجبة جيدة، ولكنها قد حرمت متعة الصيد.

وباليد نفسها التي نفقت فيها العصفورة، ستمسح رأس ابنك حين ترجع اليه، وبها ايضا ستحمله. وباليد نفسها ستصافح السيد الوزير، وهاهي ذي سيارته قد وصلت، فلتقذف بالعصفورة الميتة إلى القطة، ولتصافح بعد قليل الوزير، وفي غرفته المكيفة الهواء، لن تتساقط على جبينك حبات العرق.

وستخرج بعد قليل، وقد أسند اليك السيد الوزير المنصب الجديد، مديرا عاما لمديريات المحافظة كلها.

ولن تفسد عليك العصفورة متعة تسلمك
منصبك الجديد، مثلما أفسد موتها على
القطعة متعة صيدها.

واذا ماسألك ابنك عن العصفورة
فستقول له: «لا يمكن للعصفورة أن

تعيش في دارنا المغلقة»، وستعلمه ألا
يسألك بعد ذلك عن العصافير، ولكن
لا يمكن أن تنسى أبداً العصافير في دار
جدك القديمة، ولا هذه العصفورة التي
ماتت في يدك، وأنت متشبث بها.





خالد
سعود الزيد

المقتبس في النحو واللغة والأدب

الجلد ٦ لمة

٣٦ - في القهوة والدخان :

أبوبكر بن عبدالله الشاذلي المعروف بـ (العيدروس) قطب من أقطاب التصوف، ورجال الله الربانيين. وهو الذي عزونا إليه قصيدتنا المسماة (العيدروسية) التي قلناها في (صنعاء) والدة المدن العربية. وقد كانت إحدى منحه حين زرناه. وقد صليت في مسجده ثم وضعت رأسي بين كتفيه الشريفتين في روضته في (عدن).

قال نجم الدين الغزي رحمه الله في (الكواكب السائرة):
أبوبكر بن عبدالله الشيخ الصالح، العارف بالله المعروف بالعيدروس. هو مبتكر (القهوة) المتخذة من البن من اليمن. وكان أصل اتخاذها لها أنه مرّ في سياحته بشجر البن فاقتات من ثمره حين

رآه متروكاً على كثرته فوجد فيه تجفيفاً للدماغ ، واجتلاباً للسهر ، وتنشيطاً للعبادة . فاتخذة قوتاً وطعاماً وشراباً . وأرشد أتباعه إلى ذلك . ثم انتشرت من اليمن الى بلاد الحجاز ثم الى الشام ومصر ثم سائر البلاد .

قال خليل بن عبدالقادر الشيباني الشهير بـ (النحلاوي) في كتابه (الدرر المباحة) : واختلف العلماء في أول القرن العاشر (الهجري) ، فحرمها جماعة ترجح عندهم أنها مضرّة والأكثر إلى أنها مباحة ، وانعقد الاجماع بعدهم على ذلك .

أما (التتن) الذي حدث في دمشق في سنة خمس عشرة بعد الألف فقد اضطربت آراء العلماء فيه فبعضهم قال بكراهته ، وبعضهم قال بحرمة ، وبعضهم قال بإباحته . والذي اعتمده سيدي عبدالغني النابلسي في رسالته (الصلح بين الاخوان في اباحة الدخان) أنه مباح .

٣٧ - والذين يكتزون الذهب والفضة :

قال تعالى : والذين يكتزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ . يَوْمَ يُحْمَىٰ عَلَيْهَا فِي نَارِ جَهَنَّمَ فَيُكْوَىٰ بِهَا جِبَاهُهُمْ وَجُنُوبُهُمْ وظُهُورُهُمْ ، هَذَا مَا كُنْتُمْ لِأَنفُسِكُمْ ، قَدْ وُفُوا مَا كُنْتُمْ تَكْتُزُونَ . (سورة التوبة ، ٣٤ - ٣٥)

قال ابن عربي رحمه الله في (الفتوحات المكية) : فسر العذاب الأليم بما هو الحال عليه فقال تعالى : يَوْمَ يُحْمَىٰ عَلَيْهَا فِي نَارِ جَهَنَّمَ فَيُكْوَىٰ بِهَا جِبَاهُهُمْ وذلك أن السائل إذا رآه صاحب المال مقبلاً إليه انقبضت أسارير جبينه لعله أنه يسأله من ماله فتكوى جبهته فإن السائل يعرف ذلك في وجهه ثم إن المسؤول يتغافل عن السائل ويعطيه جانبه كأنه ماعنده خبر منه فيكوى بها جنبه فإذا علم من

السائل أنه يقصده ولا بد أعطاه ظهره وانصرف فأخبر الله أنه تكوى بها
ظهورهم فهذا حكم مانعي الزكاة أعني زكاة الذهب والفضة .

٣٨ - كَنَى وَكَنَى :

كَنَى عن الشيء كنايةً . وَكَنَى وَلَدَهُ وَكَثَّاهُ بِكُنْيَةٍ حسنة . وَتَكَنَّى أَبَا
عبدالله أو بأبي عبدالله . ويقال الكُنَى بالمتى . قال ابن منظور رحمه
الله في لسان العرب :

قال الفراء : أفصح اللغات تقول كُنَيْ أَخُوكَ بِعَمْرٍو ، والثانية كُنَيْ
أَخُوكَ بِأَبِي عَمْرٍو ، والثالثة كُنَيْ أَخُوكَ أَبَا عَمْرٍو . ويقال : كُنَيْتَهُ
وَكَنَوْتُهُ وَأَكْنَيْتَهُ وَكَنَيْتُهُ ، وَكُنَيْتَهُ أَبَا زَيْدٍ وَبَأَبِي زَيْدٍ تَكْنِيهِ ، وهو
كُنَيْهِ : كما تقول سَمِيَهُ .

٣٩ - أَمَ عَمْرٍو :

أَمَ عَمْرٍو كنية لكل امرأة فلا تقصد بها امرأة بعينها . وقد شاع بين
مطربي الخليج العربي والجزيرة العربية هذان البيتان ، وهما يغنيان
كالتوشيح بعد كل (صوت) . ويرددان على هذا الشكل المغلوط :

يا أَمَ عَمْرٍو جزاكِ اللهُ مكرمةً رُدِّي عَلَيَّ فؤادي أينما كانا
لا تأخذينَ فؤادي تلعبين به وكيف يلعبُ بالإنسانِ إنسانا
وصواب البيتين :

يا أَمَ عَمْرٍو جزاكِ اللهُ مغفرةً رُدِّي عَلَيَّ فؤادي كالذي كانا
أَلَسْتُ أَحْسَنَ مَنْ يمشي على قدمٍ يا أَمَلَحَ الناسِ كلَّ الناسِ إنسانا
والبيتان لجريير من قصيدته التي مطلعها :

بِانِ الْخَلِيْطُ وَلَوْ طُوعَتْ ما بَنا
وَقَطَّعُوا مِنْ حَبالِ الوَصْلِ أَقْرانا

ومن هذه القصيدة هذان البيتان :

إن العيون التي في طرفها مَرَضٌ قتلْنَا ثم لم يُخَيِّنَ قتلانا
يضرغنَ ذا اللبِّ حتى لا حراكَ به وهنَّ أضعفَ خلقِ الله أركاناً

٤٠ - التمييز لا يكون جمعا :

قال تعالى : (وقطعناهم اثنتي عشرة أسباطاً أمماً) قطعنا بمعنى صيرنا
فيكون اثنتي عشرة مفعولاً ثانياً (أسباطاً) بدل من اثنتي عشرة لتمييز
لأنه جمع والتمييز عند النحاة لا يكون جمعاً . و (أمماً) نعت لأسباط
أو بدل بعد بدل .

٤١ - الحجب الثلاثة :

قال بعض العلماء : الخلق محجوبون بثلاثة حجب : الدرهم ، وطلب
الرئاسة ، وطاعة النساء .

٤٢ - إذا لم ينكشف الحق تحير المريد :

قال بعض الصوفية : إذا كان المطلوب محجوباً ، والدليل مفقوداً ،
والاختلاف موجوداً ، لم ينكشف الحق ، وإذا لم ينكشف الحق تحير
المريد .

٤٣ - فامدُّ يمينك كي تحظى بها شفتي :

لما زار الولي سيدي احمد الرفاعي المسجد النبوي وقف تجاه الحجرة
الشريفة وقال علي رؤوس الأشهاد :

في حالة البعدِ رُوحِي كُنْتُ أُرْسِلُهَا
تَقَبَّلُ الْأَرْضَ عَنِّي وَهِيَ نَائِبَتِي
وهذه دولَةُ الْأَشْبَاحِ قَدْ حَضَرَتْ
فَامدُّ يَمِينِكَ كَيْ تَحْظِيَ بِهَا شَفَتِي
فمدَّ له رسول الله صلى الله عليه وسلم يمينه الشريفة العطرة فقبلها

والناس من حوله ينظرون .

وقد ألف السيوطي رحمه الله في هذه المسألة كتاباً دحض فيه شُبهة الجاحدين ، وأيد القصة المتواترة بأسانيد لا تجحد . ولي مع السيد أحمد الرفاعي قدس الله سره قصة يعرفها أخي الدكتور عبدالله العتيبي حينما مررنا بواسط في العراق في ليلة شتائية ممطرة من ليالي شهر ديسمبر عام ١٩٨٠ م .

٤٤ - سكك البريد والمسافات :

قال آدم متز في كتابه (الحضارة الاسلامية) وقد ترجمه محمد عبدالهادي ابوريدة : البريد اختراع قديم جداً .. ويظهر أن البريد اخترع في وقت معين ، اذ نلاحظ ان دواب البريد عند الروم والمسلمين والصينيين جميعا كانت علاماتها تحذيف اذناها . والروم كانوا يستعملون الخيل في حمل البريد ، وكذلك كان الحال عند ملوك العرب في الجاهلية . وكان ملوك الصين وملوك الاسلام يستعملون البغال ... وكان الخلفاء يقيسون المسافات بالأميال أو بالفراسخ ... وكانت توجد محطات للبريد تسمى (السكك) ، وهي مزودة بالخيول والراكبين على مسافات معينة ، كل ثلاثة أميال أو كل فرسخين . (انتهى كلامه) . الفرسخ = ثلاثة أميال . وقد قدر ابن خرداذبة سكك البريد في المملكة الاسلامية كلها بتسعمائة وثلاثين سكة . (من هامش ابوريدة) .

وقد نظم أحدهم مقادير المساحة فقال :

وَلِفَرَسَخٍ ثَلَاثُ أُمِّيَالٍ ضَعُفُوا	إِنَّ الْبَرِيدَ مِنَ الْفَرَسَاخِ أَرْبَعُ
وَالْبَاغِ أَرْبَعُ أَذْرُعٍ فَتَتَّبَعُوا	وَالْمِيلَ أَلْفُ أَيٍّ مِنَ الْبَاعَاتِ قُلُّ
مِنْ بَعْدِهَا الْعَشْرُونَ ثُمَّ الْأَصْبَعُ	ثُمَّ الذَّرَاعُ مِنَ الْأَصْبَاعِ أَرْبَعُ
مِنْهَا إِلَى بَطْنٍ لِأُخْرَى تَوْضَعُ	سِتُّ شَعِيرَاتٍ فَظَهْرُ شَعِيرَةٍ

ثم الشعيرة ست شغرات فقط من ذيل بغل ليس عن ذا يرجع
٤٥ - من البخلاء :

يحكى عن خالد بن صفوان أنه كان يقول إذا وقع في يده الدرهم : يا
عيار كم تعير (أي تذهب) ، وتطوف وتطير ، لأطيلن ضجعتك . ثم
يطرحه في الصندوق ويقفل عليه و(العيار) عند العامة المراوغ كأنه
يذهب يميناً وشمالاً .

٤٦ - خبط عشواء :

يقال : فتنة عشواء أي تخبط الناس خبط العشواء . والعشواء هي الناقة
التي لا تبصر في الليل . والأعشى هو الانسان الذي لا يبصر بالليل
شيئاً . قال زهير :

رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبَطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبُ
ثِمْتُهُ وَمَنْ تُخْطِي يُعَمَّرُ فَيَهْرَمُ

٤٧ - الفصل بين أفعال التفضيل والمتعلق به :

قال النحاة : لا يجوز الفصل بين أفعال التفضيل وبين المتعلق بين وهو
(من) التفضيلية إلا في ضرورة الشعر . مثل قول المعري :
أَشَدُّ الرِّزَايَا عِنْدَهُ عَقْرُ نَابِهِ
وَأَبْعَدُ شَيْءٍ ضَيْفُهُ مِنْ طَعَامِهِ
فأصل الكلام : وأبعد شيء من كلامه ضيفه .

٤٨ - رأس ...

قال الشاعر احمد العدوانى هذه القصيدة عام ١٩٥٠م . وقد أثارت
ضجة بعد نشرها :

كَانَ فِي بَعْضِ الدِّيَارِ شَبَّخَ خَلَقَ سِتَارِ
بَهَرَ النَّاسَ بِظِلِّ غَامِضٍ أَيَّ انْبَهَارِ

وغدا أُسطورةٌ بيــــن صفاٍ وكبار



قال بعضٌ . هوفيلٌ
فتواري يَنْشِدُ الرا
ورآه بعضُهم ليثاً
تركتُهُ عاديَاتِ الدهرِ
فَتَخَفَى ، خَشِيــــة الشامتِ أو خيفةَ عار
وَأُنْـسَ زَعْمُوه من تنانين البحار !!
قَذَفَ المَوْجُ به قَســــراً إلى هذا الجوار
ورآه غيرُهم خَلَقاً
حَلَّتِ اللعنةُ فيه
فتردَى بالتواري



صُورٌ ، أَلْفها الوهمُ
فَمَشَتْ تَغَبَّتْ بالنــــاس على غيرِ خيار
فإذا هُمُ بشجارٍ
مُسْتَجِرٌّ وَنَفَّار !!



ساعتِ الحالِ حكيماً
قال . ياقومُ لقد طارتُ
لِمَ هذي الصيحةُ الكبرى
قَبْلَ أن تختصموا في الأمرِ
دونكم فاختَرْقُوا السِّتْرَ
إتبعوني !! فَمَشُوا من خَلْفِهِ
فَأَتَى للشبحِ المحجوبِ
هَتَكَ السِّتْرَ عليه

بينهم عالي المنار
بكم ريحُ الخَسَار !!
وما هذا التماري ؟؟
من غير اختيار
يَبِينُ ذو الإستتار
دون انتظــــار
مخفــــور الذمــــار
فبدا (رأسَ حمار) !!



قال المقرئ: إن تكسيرها ومساحتها التي دار السور عليها دون الأرباض طولاً من القبلة إلى الجوف ألف وستمائة ذراع، واتصلت العمارة بها أيام بني أمية ثمانية فراسخ طولاً وفرسخين عرضاً، وذلك من الأميال أربعة وعشرون في الطول، وفي العرض ستة، وكل ذلك ديار وقصور ومساجد وبساتين بطول ضفة الوادي المسمى بالوادي الكبير، وليس في الاندلس وإدٍ يُسمّى باسم عربي غيره، ولم تنزل قُرْطُبة في الزيادة من الفتح الإسلامي إلى سنة أربعمائة، فانحطت، واستولى عليها الخراب بكثرة الفتن إلى أن كانت الطامة الكبرى عليها بأخذ العدو الكافر لها في ثاني وعشرى شوال سنة ستمائة وثلاثة وعشرين.

ثم قال: ودَوْرُ قرطبة أعني المسور منها دون الأرباض ثلاثة وثلاثون ألف ذراع، ودَوْرُ قصر إمارتها ألف ذراع ومائة ذراع، انتهى. وعدد أرباضها أحد وعشرون، في كل رِبْض منها من المساجد والأسواق والحمامات ما يقوم بأهله، ولا يحتاجون إلى غيره، وبخارج قرطبة ثلاثة آلاف قرية، في كل واحدة منبر وفقية مُقْلَص (١) تكون القُتُبَا في الأحكام والشرائع له، وكان لا يجعل القالَصَ عندهم على رأسه إلا مَنْ حفظ الموطأ، وقيل: من حفظ عشرة آلاف حديث عن النبي صلى الله عليه وسلم وحفظ المدونة، وكان هؤلاء المقلصون المجاورون لقُرْطُبة يأتون يوم الجمعة للصلاة مع الخليفة بقرطبة، ويسلمون عليه، ويطالعونه بأحوال بلدهم.

(١) المقلص: لابس القلنسوة.



٥٠ - يعقوب السبيعي :

يسألني بعض الاخوة احيانا عن تاريخ مولد بعض الشعراء أو الأدباء فلا أجد الجواب حاضرا. لذا سيكون مَوْضِعُ حفاوة هذا (المقتبس) في كل عدد من أعداد مجلة (البيان) شاعر أو أديب من الكويت أو خارجها. وسأكتب عن كلٍّ مُوجِزا.

يعقوب يوسف السبيعي من مواليد ١٩٤٦ في الكويت. درس في مدرسة (النجاح) الابتدائية ثم (الصباح) ثم (الصديق) ومن بعدها (حولي) المتوسطة. وفي سنة ١٩٦٠م انتقل الى ثانوية (الشويخ) حتى الصف الرابع الثانوي. قرأ كتب التراث بعناية ومارس كتابة الشعر منذ أيام دراسته الثانوية. وفي عام ١٩٦٩ انضم الى رابطة الادباء في الكويت، ونشر أولى قصائده في مجلة (البيان) عام ١٩٧٠ تحت عنوان (عطر الحديث). وفي عام ١٩٧٩ صدر له عن دار ذات السلاسل ديوانه الاول الموسوم بـ (السقوط الى اعلى). شارك في العديد من المهرجانات الادبية داخل الكويت وخارجها. ونال كثيراً من التقدير. يضع اللمسات الاخيرة على ديوانه الثاني الذي ارجو أن يصدر هذا العام. له ولد واحد اسمه زيد وثلاث بنات كبراهن (لنا) وبها يكنى.

العقل الشعوري

بقلم: الدكتور عبد العزيز جادو

الشعور هو مجموعة خبرات عقلية فذة للجنس البشري . بل هو واحد من المعطيات الاولى . كما انه لا يمكن أن يخضع للتحليل ..

ولوضع فكرة محددة عن الشعور ، يمكن ان يقال انه معرفة النفس لما تختبره . وهو الحياة من الداخل ، ودر يان الفرد بخبرات معينة وعملية ذاتية تقع بداخله .

و يرى كل من فرويد وأدلر و يونج ان الشعور جزء صغير جداً من الحياة العقلية . في حين ان كثيرين من علماء النفس يرون ان الشعور هو كل الحياة العقلية .

و يعرف يونج الشعور بأنه المضمون النفسي بالذات بقدر ماتحس الذات بأن هذا المضمون نفسي . و يقول أيضا إن الشعور هو النشاط الذي يحقق صلة المضمون النفسي بالذات . والشعور ليس النفس كلها ، إذ أن النفس تمثل المضمون النفسي

بأكمله .. وقد يكون بعض هذا المضمون غير متصل بالذات ، أي في هذه الحالة غير متصل بالأنأ الشاعر .

وكان الشعور — قبل فرويد — هو موضوع البحث لعلم النفس . ومنذ عهد فرويد أصبح العقل اللاشعوري بالاضافة الى ظاهرة الإدراك عن غير طريق الحواس Extra-Sensory Perception موضوعاً للبحث المعزل لعلم النفس .

ولقد فسر الفلاسفة وعلماء النفس ، طوال العصور ، السلوك إما بلغة « الآلية » mechanism أي (العلة والمعلول) ، وإما بلغة « النشاط » activity أي (حرية الإرادة) .

وترى « الآلية » (١) السلوك الشعوري كما لو كان كائناً حياً يحكمه ترابط عقلي . في حين أن « النشاط » يعتبر السلوك كائناً لا تحدده — بصورة صارمة — كل من الغائية والمصادفة .

والآلية لا تنطوي بداهة على غاية أو نتيجة سبق تصورهما . فهي لذلك ، ليس لها هدف . أما النشاط فهو ينطوي على رؤية للعقل هادفة وذات معنى . ويعتبر العمليات العقلية كائناً له هدف .

وثمة مظهر آخر للآلية ضد رؤية نشاط العقل ، هو نظرية التعلم « بالمحاولة والخطأ » trail-and-error ، ضد نظرية التعلم عن طريق « الاستبصار » insight . ففي تجارب سيكولوجية الحيوان ، حيث يكون للحيوان شيء ما يريد أن يناله ، كحريته مثلاً ، أو موضوع يشتهي ، فإن مدرسة « المحاولة والخطأ » تميل الى تفسير سلوك الحيوان بأنه « الاصابة حيناً والخطأ حيناً » ، الى أن يستقر به الامر اخيراً الى اختيار خط من النشاط يفضي به الى انجاز المهمة بنجاح .

اما مدرسة الاستبصار ، او مدرسة الجشطت gestalt ، فهي تلح باصرار

على أن المحاولات المختلفة انما يقودها و يوجهها الادراك الفجائي لما ينطوي عليه الموقف من دلالة ، أو معنى ما ، بدون اعتماد على الخبرة السابقة ، ولا على مجرد المحاولة والخطأ . وان الاستبصار يظهر في اثناء التعلم عندما يدرك الشخص طبيعة الموقف على حقيقته بعد فترة ، طويلة أو قصيرة ، من المحاولات الفاشلة . كما ترى مدرسة الجشطت أن الاستبصار هو قانون التعلم الاول لدى الانسان والحيوان على السواء .

ويمكن ان يُبحث هذا السلوك ، من ناحية أخرى ، بمقابلة مصطلح الغريزة ضد الذكاء . فالسلوك الذي لا يوجهه استبصار في الموقف الكلي ، انما هو سلوك غريزي . اما النشاط الذي يوجهه استبصار فهو ذكاء .

وماتزال ثمة رؤية أخرى للآلية ضد الادراك الكلي وما ينطوي عليه من نشاط وقدرة على الملاحظة والمقارنة ، وقدرة على التعميم . وهذه الرؤية هي : الغريزة ضد الانعكاس reflex .

ومن المفهوم قطعاً ان الغريزة تتغير مع الذكاء ، إذ ان ثمة وجوه اختلاف صارخة عند مقابلة الغريزة بالذكاء . فكل غريزة انما هي تعبير نفسياني عن نظام فسيولوجي . وكل غريزة لها ما يصادها في الفرد نفسه ، فثمة موجب وسالب في الغريزة ، كما ذهب انبادقليس بالنسبة لجميع الاشياء (٢) .

أما السلوك الغريزي — مجرد المعرفة — فهو سلوك هادف يدفع صاحبه على القيام بعمل معين يرمي اجمالاً الى اشباع الغرائز وارضائها . والانعكاسات الطبيعية ، مثلاً ، التي ترتبط بالحدقة ، والقرنية ، والركبة ، والازدرد ، الخ . لها جميعاً هدف ولها غاية . اما الانعكاسات المشروطة فهدها اقل فيما يتعلق بمجالات الكائن الاساسية ، حتى ولو كان لها هدفية ثانوية في الوضع الكلي للاشتراط .

الحركة ، والزمان ، والمكان :

ومذهب العناصر (٣) ضد مذهب التشكيلية « الجشطت » (٤) ، مثال هو

الآخر للالية ضد رؤية نشاط الحياة العقلية . ومذهب العناصر من مدارس علم النفس التي تصور النشاط العقلي بلغة العناصر العقلية . اما مذهب الشكل العام (الجشطت) فيرى النشاط العقلي بلغة الكليات wholes ، ولكنها الكليات التي هي اكثر من مجرد مجموع الاجزاء . والمثال الذي سوف يوضح المدرجات الكلية المختلفة للنشاط العقلي ، وتؤيده هاتان المدرستان هو وجهة نظرهما الخاصة عن الحركة .

والحركة انما هي تغير متصل للوضع في المكان . وهي اتحاد الزمان والمكان وامتزاجهما معا ، ولا يمكن فصل احدهما عن الآخر ، وفقاً لنظرية النسبية . فالحركة المرئية في فيلم سينمائي إنما هي ناشئة عن « الظاهرة » العجيبة التي تتمثل في المشاهد المعروضة على الجمهور ، والتي يمكن ملاحظتها وادراكها حالما تكون صور الفيلم وخيوط احداثه متتابعة متلاحقة مترابطة بعضها مع بعض ، يحتوي كل منها على تغيير في الحركة طفيف يمكن ملاحظته بسرعة شديدة .

والحركة المرئية التي تنشأ هكذا وعلى هذا النحو ، هي شيء ما لم يعرض على الجمهور كجزء من عناصر الاثر الفني الاصلي . ولتحليل « الحركة » بلغة العناصر يتعين علينا ان نتغاضى عن « الظاهرة » التي لا يمكن ان تظل بمعزل عن الكل . فهي لذلك ، بحسب نظرية الجشطت (او مذهب الشكل العام) ، ظاهرة فريدة ، فذة ، تستأهل التقدير .



وعلم نفس النشاط الذي تأسس على الشعور هو « علم النفس الفردي » الذي وضع مدرسته العالم النفسي الفرد آدلر ، (١٨٧٠ — ١٩٣٧) . اما علم نفس الآلية ، أو الميكانيزم ، الذي ترقد آلياته في اللاشعور ، فهو النظام الذي يعمل كآلة ، او الطريقة التي يعمل بها أي نظام آلي . وهو النظام الذي يستخدمه في الطب النفسي للآليات العقلية كل من فرويد و يونج . وسنعود الى كل من هاتين المدرستين في فرصة اخرى ان شاء الله .

ولقد قام مذهب أدلر على نظرية التعويض Compensation التي طالما أفاض في الحديث عنها وعن أثرها في حياة الانسان . وكان تصويره الاصلي قائماً على « قصور عضوي » . فلو ان احدى الكليتين او الرئتين اصببت بضعف او بخلل وتعطلت عن العمل ، فهذا يؤدي الى زيادة النشاط في الكلية أو الرئة الاخرى لتؤدي بصورة ما وظيفة الاثنتين ، وذلك تعويضا عن القصور (٥) .

ولقد قاده هذا الى فكرة الشعور بالقصور (القائم على قصور عضوي) ، والتعويض عنه بوساطة العقل او النفس psyche . ويؤكد أدلر على قدرة الفرد على استعادة التوازن في شخصيته لكي يصل الى التعويض الكافي عن قصوره .

وكانت الخطوة التالية هي التفكير في الشعور بالقصور الناشئ عن عطب او تلف في تأدية الوظيفة السيكولوجية ، والتعويض عنها بوظائف سيكولوجية اخرى مجهدة .

و يرى أدلر أن الفرد ينبغي ان يعيش على هدف بدلاً من أن يقضي حياته بدون هدف . وعليه ان يتحرك « من ناقص الى زائد » أي « من سلبية الى ايجابية » . و يعمل جاهدا للوصول الى الغاية التي رسمها لنفسه .

وكان هذا هو تطور سيكولوجية أدلر طوال السنين ، بما يصحبها من تغييرات وتبديلات في مجموعة المصطلحات والتسميات : « المعيشة الاجتماعية » — أي ان معيشة الفرد في المجتمع وما يستتبع ذلك من نظام ومن قوانين ، تصدر تلقائيا عن الحياة العامة — ينبغي لها ان تكون « هدف الحياة » goal of life . ومن اجل هذه الغاية فإن « الاوهام الموجّهة » guiding fictions أو أحلام اليقظة القائمة على اسلوب صحي ، يجب ان تكون هي الوسيلة . والكائن الذي ينطبع في نفسه « توكيد الرجولة » او تفوق الذكر الزائد ، و « الكفاح من اجل التفوق » وكلاهما يعتبران اوهاماً موجهة على الجانب غير المجدى من الحياة (ولذلك فهي اعراض عصاب) ، يعتقد ان القوة الدافعة في الحياة

انما هي « ارادة القوة » ، وهي عين الفكرة التي دعا اليها الفيلسوف نيتشه (٦) .
والضمير اليقظ (٧) لا يعتبره أدلر منبعاً للاخلاق ، ولكنه بالاحرى لا يعدو ان يكون
حاجة عصابية . اما المنابع الحقيقية للاخلاق فهي الاهتمامات الاجتماعية .

مقالات هامة لأدلر:

مهما يكن مالقيته سيكولوجية أدلر من رفض لتأثير اللاشعور الديناميكي (إذ
أنها تعتبر اللاشعور هو « ذلك الذي نفشل في فهمه في سلوكنا ») ، فن الجور
والتعسف أن يحجب أدلر عنا رصيذاً هائلاً من المقالات ذات الاهمية البالغة التي
قام باعدادها عن سيكولوجية الايجو .

غير انه يقول ان علم النفس الفردي يختلف عن المدارس الاخرى التي تميل
في الغالب الى التفسير الآلي للنشاط الانساني في انه يرتبط بمبدأ الكلية ، أي انه
ينظر الى الكائن في مجموعه ، و يتبع هذا المبدأ حتى آخر نتائجه ، مؤمناً بأن الغاية
تسيطر على الذات البشرية ، فلم يعد يعنى خلال البحث في تسلسل العمليات
الذهنية بالبحث عن مصدرها ، بل عن أهدافها .

وهو يرى أيضا ان علم النفس الفردي ينبغي ان يبحث في عناصر العقل أو
النفس ، بل في العقل برمته . وينبغي ان يهتم دائما بالهدف او الغاية من كل
احساس او انفعال (٨) .

وفي الواقع ان كثيرا من « الاليات الدفاعية » الفرويدية ، تلك الحيل
والاعمال البارعة التي يقوم العقل بتأديتها ليحمي بها نفسه ، يمكن ان تفهم جيداً
بلغة السيكولوجية الأدلرية .



وآخر سيكولوجية عن الشعور ينبغي لنا ان نناقشها هي سيكولوجية « كورت
ليشين » (٩) . وطريقته لفهم الموضوع هي التأكيد على أهمية دراسة العلاقات
« البشخصية » (١٠) الديناميكية في المحيط الاجتماعي أو البيئة الاجتماعية
التي تحيط بنا او التي نخضع لتأثيرها inter-personal .

ولقد قامت بدراسة هذا الوجه من السلوك مدرسة من مدارس الفكر يطلق عليها «السوسيومتري» Sociometry ، وهي تهتم بقطاعات اقليمية من مكان الحياة السيكولوجي . كما تهتم أيضا بدراسة العلاقات الشخصية بين افراد المجتمع وقياسها . وتعرف هذه الدراسة باسم «علم النفس الطوبولوجي» Topology . ولأن هذه الدراسة تفيد في العلاقات المكانية اللاترية للطوبولوجيا ، فهي تعتبر فرعاً من الرياضيات يعنى بدراسة موقع الشيء بالنسبة الى الاشياء الاخرى (لا بالمسافة او الحجم) .

وأقل تصور تجريدي لسيكولوجية ليشين بالنسبة لانسان يواجه الفيزياء ، هو النظر اليها باعتبارها «مجالات قوة» Fields of force . واعتبر ليشين هذه العلاقات البشخصية قوى عقلية فأطلق عليها «الدينامينفسية» psycho-dynamics وذلك لعلاقتها بالقوى او العمليات العقلية او العاطفية الناشئة بخاصة في فجر الطفولة ، وبأثرها في السلوك والاضاع العقلية .

و يقرر ليشين أن «الجهاز المتوتر» Tension System انما هو في الحقيقة واجب ناقص لم يتم انجازه ، و يتطلب عملاً ملحاً عاجلاً للغاية . فهو لذلك يشكل جهازاً متوتراً أكثر دينامية . ويمكن ان يكون ثمة عدد لا يحصى من الاجهزة المتوترة التي تؤثر على الفرد في اية لحظة من لحظات الزمن ، او اي مرحلة في تطور الاحداث ، تتقاطع احداها مع الاخرى في اي جهة وفي كل اتجاه . وذلك نفس مايقوله علماء الفيزياء من انه يمكن ان تكون هناك حياة على الكواكب الاخرى لانواع تمت الينا بصلة القرى ، وتتمتع بكاء كذ كائنا يمكنها — على الاقل — من ان تدرك معجزات الخليقة . غير اننا عن تلك الحقيقة غافلون ..

واجهزة ليشين المتوترة انما هي اجهزة دينامية ، ولكن لا ينطبق عليها معنى الطراز الفرويدي عن الدينامية اللاشعورية . ومع ذلك لم يستطع ليشين تقديم الدوافع التي ترمي الى تحقيق غرض الطبيعة الدينامية لتلك التوترات . بيد ان لاشعوراً دينامياً واحداً لا يستطيع ان يخفز مثل تلك التوترات . و ينبغي لنا ان نذكر ان ديناميات

آدler عن «التحرك من الناقص الى الزائد» و «الكفاح من اجل التفوق» لا تقدم هي الاخرى حافزاً حقيقياً لمثل تلك الديناميات .

ومن هنا ، وعلى ضوء ماتقدم ، يعتبر كل من ليثين وآدler من علماء النفس الشعوري . وفي الواقع ان نظرية ليثين عن «الديناميسية» قد اضيفت على علم النفس الفردي الخاص بآدler وصفاً مضيئاً ، وامدته بتحديد عقلي دينامي دقيق .

هوامش

(١) الآلية : هي النظرية التي تفسر العمليات الطبيعية (كالحياة) والظواهر السيكولوجية ، بارجاعها الى نوايس الفيزياء والكيمياء التي لا تؤثر فيها العوامل الغائية .

(٢) انظر «مباحث الفلسفة» — ول ديورانت ، ترجمة الدكتور احمد فؤاد الاهواني ، جزء أول ص ٢٦٣ .

(٣) مذهب العناصر elementarism : هو المذهب الذي يحتم دراسة اي موضوع (مادي او معنوي) كالظواهر العقلية (بتحليله الى اصوله وعناصره البسيطة .

(٤) نظرية الجشطالت (او الصيغة والشكل) تذهب الى ان الظواهر النفسية وحدات كلية لها خصائص تختلف وتعلو على خصائص الأجزاء . وتفسر العمليات على انها اعادة بناء وتنظيم .

(٥) Adler: understanding H man Nature 1930—p.72-75 .

(٦) انظر كتاب «علم النفس الفردي» تأليف اسحق رمزي ، ص ٨٧ سنة ١٩٤٦ — دار المعارف بمصر .

(٧) هو الذات المثلى ، أو «المثل العليا للذات» عند فرويد .

(٨) انظر كتاب «التكوين الروحي واسرار السلوك» للدكتور رؤوف عبيد ص ٧٥ — دار الفكر العربي .

(٩) كورت ليثين (١٨٩١ — ١٩٤٧) من ابرز علماء النفس في العصر الحديث انشأ مدرسة تنظر الى الحقائق السيكولوجية نظرة تكاملية ديناميكية . ومن اهم مؤلفاته : «مبادئ في علم النفس الطبولوجي» و «مبادئ علم النفس الديناميكي» .

(١٠) البشخصية : خاص بالعلاقات بين الاشخاص .



الطلاغية

قصة بقتام: حسني سيدلبب

سني حكمه الخمس والعشرين ، لم يلق أي نوع من المعارضة لما يستصدر من القرارات. وما كان يهمه ويشغل جل اهتمامه ، هو ان يسوس الناس ، ويخطط لحياتهم ، ويجعلهم راضين قانعين. ولا احد يعرف بالضبط لماذا سميت المقاطعة باسم « المنسيين » .

يحكى أن حاكما حكما ، تولى حكم مقاطعة « المنسيين » ، في زمان ما ، وتشغل المقاطعة حيزا ضيقاً جداً من الكرة الارضية ، أشبه بنقطة متسعة الى حد ما .

لقب بالحكيم لما أشيع عن سداد رأيه ونفاذ بصيرته . وذلك أنه خلال

وان كان اهلها يوقنون بأنهم المقصودون بهذا الاسم . اما لماذا سموا به ؟ . فعند هذا السؤال تتعدد الآراء ، وتتضارب الاقاويل .

يمشي الحاكم الحكيم بين الرعية ، فينجني الناس اجلالا ، ويفسحون له الطريق ، داعين له بطول العمر ودوام الصحة .

وذات يوم ...

قلق (الحكيم) لما وصل اليه حال الناس ، فهم لا يضجرون ، ولا يسخطون ، ولا يعارضون . برر قاضي قضاته هذه الحال ، بأن كل آرائه صائبة ، وليس هنالك سبب للمعارضة . صدقه أحيانا . ثم ارجع تفسير قاضيه ، الى داء الرياء ، تقربا له ، وكسبا لمرضاة .

عانى (الحكيم) معاناة مرة من حال (المنسين) . لاسيا حين استرجع أيام توليه حكم المقاطعة عقب وفاة أخيه ، الذي كان حاكما طيب القلب ، حيث تناقلت الألسنة خبرا مؤداه أنه دس السم لأخيه ، للتخلص منه ، والتربع على عرش المقاطعة . راجت الاشاعة ، ونقلت له (العيون) ما يقال في الأسمار والاجتماعات ،

فضاق ذرعا . وادرك قاضي القضاة ، سر ضيق الحاكم ، فأصدر بيانا مؤداه أن الحاكم المتوفي قد تملك منه المرض ، وأخفى أمره عن أهل المقاطعة ، وكان الواجب يحتم عليه اذاعة النبأ ، حتى يتهأ الحاكم (الحكيم) لمقاليد الحكم من بعده . فادانه القاضي وندد باستثاره بالحكم رغم اعتلال الجسد . وامتح (الحكيم) .

وكان (الحكيم) قد اعدم عشرة من خيرة الرجال ظلما وعدوانا ، اثر توليه السلطة . خاف الجميع ، وصمتوا مكرهين . وان كانت السرائر تضرر خلف ستائر الصمت ما لا تظهره الوجوه .

استمرأ (الحكيم) تفسير قاضي القضاة ، وقربه من مجلسه . واعتبره اخلص خلصائه ، واعز رجاله . لكن (عيون) الحكيم نقلت ما لا يرضيه .. فالناس لا تصدق تأويل قاضي القضاة . وما زالوا — برغم انقضاء ربع قرن من الزمان — يعتقدون أن (الحكيم) هو قاتل أخيه (الطيب) . وما زال خبر دس السم في طعامه ، أقوى من أي كلمات تقال . وهذا

ما يضجر الحكيم . حقا الناس
مستسلمون مستكينون ، مطيعون لأوامره
وأحكامه . لكن (العيون) نقلت بأمانة
ما لا يرضيه ، وهو أن الجميع يعتبرونه
قاتل أخيه (الطيب) . وفشل في تغيير
هذا الذي استقر في أعماقهم .

أحيانا يدعو نخبة من الناس ،
ليشرح لهم أسلوب الحكم ، فلا يجد الا
الموافقة والاستحسان لكل ما يقول .
فأحس في دخيلته أن الموافقة مبعثها
الخوف من بطشه .

اجتمع بقاضي القضاة ذات
يوم ...

— أريد أن أعطي للمنسيين الامان .
— كيف ؟ .

— أريد أن اطرد الخوف من
صدورهم .

— اعتادوا عليه ، وألفوه .

— هذا ما يضنني . حقا لا مشاكل
ولا منازعات . لكني أود أن يعارضني
أحد .

— لكي تفتك به .

— لن أفتك به .

— ألا تصلك انباء حاكم مقاطعة
(الصالحين) ، الذي ينام مهموما ؟ .
فكل صباح ، يطالعه فريق من

(الصالحين) برأي يدحض رأيه ،
وهتفون بأعلى حناجرهم مطالبين
بالحكم العادل . أيعجبك هذا
الشغب ؟ . أفضل لك أن تسجد شكرا
لله ، الذي جعلك حاكما على شعب
طيب .

— تقصد شعبا أبله . ان صمته
يغيظني . اعرف عن نفسي مدى
الاجحاف الذي خصصت به اهل
مقاطعتي .

— وما دمت تعرف ، فلماذا لا ترفع
عنهم الضيم ، وتصلح من حالهم ؟ .

— انهم غير جديرين بهذا ، فهم
صامتون ، صامتون .. هذا الصمت
المغيظ ...

— كلما ارتفع صوت ، أمرت بقتل
صاحبه . لهذا أدرك كل (منسي)
مصيره اذا تفوه بكلمة تغضبك ، فأثر
الجميع هذا الصمت المغيظ ، كما
تقول .

— هل تربط بين صمتهم ، وبين
الخوف الذي يملكهم ؟ .

— أجل .

— وكيف نطرد الخوف من
صدورهم ؟ .

— عدت تردد سؤالك التقليدي .

وجوابه عسير أيها الحاكم (الحكيم).
ألا ارحت نفسك من هذه الأفكار
المقلقة؟.

— أريد أن ينسى الناس أنني قتلت
أخي.

يقهقه قاضي القضاة قهقهات
عالية...

— العجيب أنهم لا ينسون، برغم أنهم
لقبوا (بالمنسين).

يصمت القاضي فجأة. يطول
صمته. ويطيل الحاكم التحديق في
قسمات وجهه وما أصابها من تجاعيد
السنين. يكمل القاضي حديثه بنبرة
هادئة وأسلوب مغاير...

— افرض يا (حكيم) عصرك .. مجرد
افتراض ..

— تكلم أيها القاضي العجوز. أنا لك
خير منصت.

— افرض أن (منسيا) أذاك يوما وقال
لك ما يغضبك ..

— يغضبني، هذا (المنسي) يغضبني
.. سوف أشهر في وجهه السيف.

يبتسم القاضي ابتسامة
عريضة...

— هذا ماتوقعته. أنت لم تسمع القول
الذي يغضبك. ستقتله قبل أن يفتح

فيه. لهذا أثر جميع (المنسين)
الصمت، بل انهم يدربون أنفسهم
على مزيد من الصمت.

— انهم جنباء، يخشون بطشي.

— ومادمت، سيدي الحاكم، قد
وصلت الى هذه النتيجة، ففيم يضيرك
صمتهم؟.

غرق (الحكيم) في صمت
طويل...

— بودي لو تستقبل هذا (المنسي)،
وتسمع مقولته.

— ربما يشهر في وجهي سيفاً.
— أنت خائف مثلهم؟.

— كلا .. كلا .. أيها القاضي
العجوز .. ولكني الحاكم، وهم
رعييتي.

— ولكنك قادر على إشهار سيفك في
وجوههم ..

— أنا الحاكم القادر على تسيير أمور
معيشتهم! هل رأيت ابنا عاقاً؟. ماذا
يكون موقف الأب منه؟. هذا هو
حالي مع رعييتي.

— اذن، لا يهملك كثيرا مافي دخائل
نفوسهم، انهم راضون قانعون بهذه
الحياة.

— لكنهم يعتقدون اني قاتل أخي،

— قد أصدرت حكمك قبل أن افتح ملف القضية .
— لا أريد البلبلة أو الشك يسود مقاطعتي .

— ماعليتنا ... وإذا اتضح أن (عيونك) كاذبون؟ .

— سأقطع رقابهم بسيفي هذا، وأعين (عيونا) جددا .

— سيتولد في نفوس (العيون) الجدد خوف كخوف (المنسين) . ويدفعهم هذا الخوف الى التقرب اليك . ويفطنون الى أن مهام عملهم تنحصر في نقل الكلام المعسول ، وابعاد كل مقولة تثير ضجرك . بهذا لن تعرف حقيقة مايدور في المقاطعة . وستفاجأ بما لآحمد عقباه .

— حيرتي زادت : ماذا أفعل اذن؟ .
جال في انحاء الردهة الواسعة ..
جيئة وذهابا .. مطرقا ، لاينس بكلمة . أما القاضي فوقف في مكانه ، لايلوي على شيء .

استدعى مساعده ، وكلفه بكتابة رسالة لحاكم مقاطعة (الصالحين) ، ينبئه فيها اعتزامه القيام بزيارة له . لم يعلق القاضي وآثر الصمت . قال له الحكيم :

وأني دبرت مؤامرة خسيصة ، اذ وضعت له السم في الطعام .. واما حكاية مرضه التي ابتدعها خيالك الواسع فهم غير مصدقين لروايتها .

— هل اخبرك نفر منهم بهذا؟ .
— أبدا .. أبدا .. وهل يجروء أحد أن يقترب من قصري هذا؟ . انهم (عيوني) الذي ينقلون لي هذا .

— وهل تصدقهم؟ .
— وإذا كذبتهم فنأصدق؟ .
— ربما ينقلون لك هذا الكلام ، لأنه يروقك .

— هل يكذبون؟ .
— مجرد احتمال ..
— اذن ، أوكل لك مهمة التحري فيما اذا كان (عيوني) صادقين أم كاذبين .

— وإذا كانوا صادقين؟ .
— يظل الموضوع المقلق ، الذي أود أن أمحوه من ذاكرة (المنسين) ، ولو بحد السيف ! .

— كيف؟ .
— سأدبر خطة .. أضبط نفرا منهم وهم يتقولون هذه المقولات وأحاكمهم ، عن طريقك أيها القاضي العادل ، ثم يساقون الى الموت ! .

— سأقصي منه الطريقة التي يسوس بها أمور مقاطعته . وسأعرف منه سبب كثرة الشاكين والمتظلمين ، بينما لا ترد الى ديواني مظلمة واحدة . وسأعرف منه أيضا كيفية قضائه على الاشاعات والدسائس .
— تصحبك السلامة .

حدد (الحكيم) أفراد الحاشية التي ستصحبه . كان يود أن يطير الى حاكم (الصالحين) ، لكن التقاليد أجبرته على التريث حين وصول الرد .



استقبله حاكم (الصالحين) طبقا للمراسم المتبعة في زمانهم . واعد له جولة في انحاء المقاطعة . اندهش (الحكيم) حين رأى حاكم (الصالحين) يسير وسط الرعية بدون رجال الحرس ، الذي يمتطون جيادهم المدرية . راعه أن يمشي هذا الحاكم في الطرقات ، لا يرافقه غير اثنين أو ثلاثة من رجاله . وحين سأل في هذا ، أجاب :

— لكي أتعرف على شكاواهم بنفسي .
— وأين (عيونك) ؟ .

— عيون ! ... ليس لي (عيون) .
— قد تجد صاحب النفس الضعيفة الذي يخون أو يغدر .
— اسمع أيها (الحكيم) .. ان الشيء بالشيء يذكر . اذا كان الحاكم خائفا ، تسرب الخوف الى قلوب المحكومين . واذا كان شجاعا ، اتصفوا هم بالشجاعة ايضا . واذا كان غادرا ، انتقل الغدر اليهم .
— اقول هناك نفوس ضعيفة وماكرة .

— المكر يحقق بأهله .
— أحسدك على طيبتك وتفاؤلك .
— عموما .. الناس على دين ملوكهم .
— بمعنى أن يطيعوا ملوكهم .
— وأنا افهم هذه الحكمة بمعنى مغاير ، هو أن الحاكم اذا كان شجاعا صريحا ، كانت رعيته كذلك ، واذا كان جبانا رعيديا ، تسرب هذا الى نفوس الرعية .
— يبدو اننا مختلفان .

وبعد نقاش طويل ، دعاه حاكم (الصالحين) لحضور جلسة الشكاوى التي يعقدها كل اسبوع ، يسمع خلالها مظالم الرعية . فراعه ما وجد من الرعية

من رفع الكلفة ، وتجاوز شكاواهم مايبغونه من منافع ذاتية ، لينتقدوا الحاكم فيما يصدر من قرارات . وعلى دم (الحكيم) في عروقه ، ولم يطق الاستمرار في المجلس . واستأذن عائدا الى مقاطعته ، وفي نفسه من الهموم شئون وشئون .



جلس وحيدا في مقصورتها الذهبية . صمت المساء يغري بالتفكير . عجب لحال جاره ، الحاكم المسالم .. كيف يحكم بلاده بهذه البراءة التي يعتبرها صادرة من نفس ضعيفة ؟ . انه حاكم مهيب الطلعة ، مسموع الكلمة . ولكن طالت حيرته في أمر مقاطعة (الصالحين) . شتان الفرق بين رعيته ، ورعية جاره ، قد تسلم مقاليد أمور رعيته ، وعليهم السمع والطاعة . بينما رعية جاره لهم صوت مسموع ومجابه . يضحك ساخرا من أحوال هذا العالم وتناقضاته .

ربما من طبع الزمان ألا تسير الأمور كلها على نفس المنوال .

انتابه هاجس فجائي ، في لحظة شروده ، فاذا به يرى الخطر زاحفا الى مقاطعته من هناك ، من هذا الحاكم

المسالم . لابد ان هناك مشورة تدور بين (المنسيين) و(الصالحين) ، يتداولون فيها أمور معيشتهم ، وربما هذه المشورة تولد تمردا على حكمه . ان اغراء السلطة يغري الكثيرين بالوثوب اليها . وانتهى الى قرار . لم ينتظر حتى يشق فجر اليوم الجديد لتنفيذه ، بل استدعى قائد حرسه ، وأمره أن يعزز الحدود الفاصلة بين المقاطعتين بفرسان أقوياء ، مزودين بالسهام والسيوف ، إتقاء لخطر متوقع . عجب القائد لهذا الأمر الفجائي ، واعتبره حصيلة الزيارة . ماكان له أن يناقش ، فأومأ برأسه ، وانصرف لاتخاذ التدابير ، وتنفيذ الامر على وجه السرعة .

كما أصدر أمرا آخر بمنع التعامل مع (الصالحين) . وهرع اليه قاضي القضاة يستوضح منه الامر المفاجيء ، فاذا بالحاكم (الحكيم) يبادره :

— اصدر ايضا (للمنسيين) ، مهورا باسمي ، بأن هذه الاجراءات وقائية ، اتقاء لخطر متوقع من جهة (الصالحين) .. حرصا مني على أمن ريعتي الذين أولوني ثقتهم .

كانت لهجته حازمة جازمة ، لم تعط القاضي فرصة للمداولة أو

المناقشة، فأحنى رأسه دليل الطاعة .

بث (عيونه) في كل مكان ،
تستطلع وقع الاجراءات الاخيرة في
نفوس الرعية . وهل هناك تمرد ؟ .
فجاءته الأخبار بأن الكل مؤيد
ومؤازر .

ومرت الأيام ، تحمل في طياتها
نذر حرب بين المقاطعتين . عقد
الحاكم (الصالح) المؤتمرات مع
رجال الحكم لأخذ المشورة ، وأعلن أنه
سيعالج الامور بحكمة حقنا للدماء .
واخذ يكاتب الحاكم (الحكيم) عدة
مرات ، ولا مجيب . وكان حاكم
(المنسيين) يترصد أية كلمة أو هفوة
ليعلن الحرب . وتلمس أخبار خصمه ،
وبث (عيونه) في انحاء مقاطعته
ليزودوه بآخر الأخبار .

وفي جلسة هادئة مع زوجته
الشقراء ، حيث كان على أحر من
الجمر ، انتظارا لتقرير من (العيون)
عن الخصم واستعداداه . أما امرأته
الجميلة ، فدلة مرفهة ، لايهما — وهي
زوجة الحاكم — سوى الاهتمام بأنوثتها
وابراز مفاتها . ترهف السمع لكل
كلمة نناء ، تزيدها دلالا وتيا .

وبينا الحاكم جالس قبالتها ، شارد

في أمر الحرب ، سأل :

— ما رأيك في اشعال الحرب باكراً ؟ .
— انتظر حتى تأتيك الأخبار .
— مللت طول الانتظار . لا بد أن يشعر
كل الناس أنني أقوى الحكام .
جلجلت ضحكها في ردهات

القصر . قالت مداعبة :

— وأقوى الرجال .. سلمي في هذا .
ضحك ، استمرأ الضحك . واذا بها
تحيط عنقه بذراعيها ، فيضمها بين
ذراعيه ، معتصرا جسدها ، دافنا وجهه
في شعرها الذهبي المتموج . همست
وهي تلم كفه :

— بشرى يازوجي العزيز .. اعراض
الحمل وضحت هذا الصباح .
انفجرت أساريه . حملها بين
ذراعيه ، وركض بها في ردهة القصر ،
صائحا صيحات الظفر...

— أخيرا سيكون لي وريث ، أخيرا
سيهدأ بالي ، وارتاح من طمع
الطامعين . ومناسبة البشرى السعيدة ،
سأرجى قرار الحرب ، وأنعم على
شعبي بالقمح والشعير .. ولتكن أيامنا
وليالينا افراحاً .

ثم أسدل عليه ستار الصمت ،
فترة ، ثم قال في حزم :

— ولكن ... ليكن هذا الخبر سرا
لا يعرفه الا الأقربون، ولنرجىء إذاعته
على الناس بعض الوقت.
— امرك مطاع ...

أتاه قائد الفرسان، يخبره بآخر
الاستعدادات، وبأنه رهن اشارته.
لكن الحاكم استمهله قليلا:

— اكتب كتاب سلام لحاكم
(الصالحين)، فان جنح للسلم، فنحن
لها.

ذهل القائد للتحول المفاجيء.
لكن الذهول تبدد وقتما عرف السبب،
وذاع أمر ولي العهد الجديد، وعلمت
به المقاطعة من اقصاها الى اقصاها.
وصلى الناس حامدين الله على
نعمائه، وعلى الرحمة التي أسبغها الله
على عباده المسالمين.

ظل الحاكم مشغولا بأمر الوليد
المنتظر، ولا شاغل له سواه. وتجاهل
أمر (عيونه)، ولم يعد يحفل بما ينقلونه
من أخبار.

حانت ساعة الوضع. نودي طبيب
المقاطعة الحاذق. ومضت الساعات
ثقيلة، حملته عقاربها نذر شؤم .. الزوجة
الجميلة تحتضر .. يصرخ الحاكم
صائحا نائحا، ملقيا اللوم على كل

من حوله. صرخ في وجه الطبيب:
— اغرب عن وجهي. اغرب عن
وجهي. لا .. ابق .. ابق في
مكانك، لا تتحرك. الآن فطنت.
الآن عرفت. هي مكيدة مدبرة، كي
لا أرزق بوريث، وأنت أيها الطبيب،
أنت الأداة التي استخدمت، أنت
تستحق الموت. أيها الحراس، اقطعوا
رأسه ...

ثم ضحك ضحكات هستيرية.
وارتمى على جسد زوجته المسجي على
الفراش. فاضت عيناه بدموع غزيرة،
وغمغم بصوت غير واضح النبرات:
— سأعلن الحرب على اعدائي.
أتاه قاضي القضاة، مطيبا
خاطره، وسأل:

— ومن هم أعداؤك؟
— كلكم. كل من حولي خائن.
الآن فهمت. الآن عرفت: أنتم
تنتقمون. كل الرعية يفكرون في
الانتقام، والرجال الذين حولي. أنتم
لم تنسوا السم الذي قتل به أخي.
مازلتم تؤكدون أنني قاتله. مضى ربع
قرن من الزمان، ومازالت الاشاعة
تنتشر بين الناس. لا .. لن أسمح
لكم بالانتقام. سأعلنها حربا شعواء.

روح زوجتي، وروح وليدي .. لا ..
خسة .. نذالة .. مكيدة ..
قال القاضي بصوت خفيض:
— انها مشيئة الله ...

كانت كلمات الحاكم متقطعة،
وكان صدره يعلو ويهبط، وأخذت
الكلمات تنثال من بين شفثيه، دون
ترتيب أو تدبير، حتى سقط على
الأرض، فاقد الوعي، جثة هامدة بلا
حرك!

اطرق قاضي القضاة. ثم خطا

بخطى وثيدة نحو نافذة القصر
العريضة، فإذا بال جماهير محتشدة حول
القصر، يلفها وشاح الصمت.
— أيها الناس ... انتهى عهد
الطاغية. الآن يحق لكم أن تنعموا
بالحرية والحياة.
ظلت عيونهم شاخصة نحو نافذة
القصر العريضة، التي يطل منها قاضي
القضاة. وظلوا ملتحفين بدثار الصمت
الثقل ..



كوستا جافراس بين.. «حنا.. لك» وعقيدته السرية

أحمد
رأفت
بهجت

من الأمور التي تعوق الفهم الكامل للفيلم السينمائي .. ذلك الخلط الذي يقع فيه الجمهور وبعض النقاد بين المضمون الحقيقي للعمل الفني .. وبين مايمكن أن نسميه المضمون الظاهر .. فالعلاقة بين المضمونين تتصل اتصالاً وثيقاً بمستويات التعبير الفني .. والناقد أريك نيوتن له في هذا تشبيه فريد وطريف في آن واحد .. فهو يشبه العمل الفني بـ«البصلة» شيء تمسكه في يدك ولكن لا تعرف حقيقته حتى تنزع طبقات قشورها واحدة بعد أخرى .. وتمعن النظر في كل طبقة على حدة حتى تصل في النهاية إلى اللب .. وهناك تدرك أن القشرة الخارجية لا تعبر عن حقيقة البصلة التي تمسكها.

وتبعاً لذلك يمكن تقسيم نقاد الفن إلى مستويات تختلف في الكفاءة والقدرة على تلقي العمل الفني .. يصل بعضهم في نقده إلى القشرة الخارجية ولايتعدها.. وينفذ البعض الآخر إلى الأعماق إلى اللب فيستوعب مختلف المستويات التي يمر بها الآخرون في جهل أو تجاهل!

هذه المقدمة نجد أنها ضرورية عند الحديث عن ظاهرة فنية فرضت نفسها فجأة على مصر وعلى العالم العربي .. ظاهرة احتضنتها المجلات والجرائد الفنية والسياسية على حد سواء .. بل وكانت « الكارت » الرابع و « السبق » الذي يسعى إليه الجمهور بشغف ومعهم رجال الثقافة والاعلام في مصر خلال الأيام الأخيرة .

هذه الظاهرة وهذا السبق يتمثلان في فيلم « هانا .. ك » للمخرج اليوناني الأصل .. الفرنسي الجنسية .. كونستنتين كوستا — جافراس .. الذي استقبل في مصر استقبال الفاتحين العظماء وواكب حضوره إلى مصر لافتات صحفية مثل : « إلى جافراس العظيم .. شكراً » ، « صباح الخير يا حنا — ك .. » الخ .

لقد رأى البعض أن هذا الفيلم يعكس ايمان جافراس العميق بالفرد (الفلسطيني) داخل الارض المحتلة ويؤلمه اختفاء الحرية واختفاء الروح الليبرالية .. وهو يجسد ذلك كله من خلال المحامية اليهودية هانا كوفمان التي تؤمن بحق الشاب الفلسطيني سليم بكري في بيته داخل الارض المحتلة .. وتسخر نفسها لتأييد هذا الحق .. وتعهد إلى تجاهل النتائج العملية التي فرضتها العسكرية الاسرائيلية وتعارض مع حقوق هذا الفلسطيني .

هذا هو في اعتقادي المضمون الظاهر في فيلم « هانا .. ك » .. أما المضمون الحقيقي فلكني نكتشفه علينا أن نتبع الملامح المتشابهة في أكثر أفلام جافراس شهرة والتي قدمها منذ نهاية الستينات حتى الآن .. ونتساءل في نفس الوقت عن الجذور الفكرية التي استخدمها كمادة أساسية لأفلامه وفي النهاية ننتقل إلى فيلمه الأخير « هانا .. ك » .

ان جافراس قد خرج في أفلامه على الكثير من التقاليد المألوفة في مجال ما عرف بالفيلم السياسي وفيلمه « زد » الذي أخرجه عام ١٩٦٩ كان

نقطة تحول شهيرة في السينما السياسية .. ثم كانت أفلامه التالية «الاعتراف»، «حالة حصار»، «القسم الخاص»، «هانا .. ك» يطرح كل منها مشكلات متباينة من مشكلات السينما حينما تتعرض للسياسة .. كما اشترك جميعها في مهاجمة الفاشية العسكرية في اليونان وأوروبا الشرقية وأمريكا اللاتينية وشيلي.

وكانت النتيجة أن جافراس أصبح بعد هذه الأفلام موضع جدل عنيف من اليسار واليمين والوسط معاً فهو يقف مع اليسار في «زد» ومع اليمين والصهيونية في «الاعتراف» (الذي منع عرضه في البلاد العربية) ويؤيد الولايات المتحدة والمخابرات الأمريكية في «حالة حصار» ثم يعود ليناهض الولايات المتحدة ودورها في شيلي في «مفقود» .. انه في نهاية الأمر شيوعي في يوم من الأيام .. ومناهض للشيوعية في يوم آخر ..

ما الأمر إذن؟ هل نحن أمام مخرج متناقض مع نفسه؟ كلا بطبيعة الحال .. فليس هناك من هو أكثر انسجاماً وتكاملاً في الفكر من كوستا جافراس .. السبب فيما يبدو تناقضاً هو أننا لم نحاول أن نستكشف لب أفلامه واكتفينا دائماً بقشورها الخارجية .. وأذكر هنا تصريحه في المجلة الانجليزية «فيلمز آن فيلمنج» والذي يقول فيه: «أنا أنفي بشدة ما يقال عني أنني رجل بلا قضية .. ألعب تارة على جبل اليسار وتارة أخرى على جبل اليمين .. انني أظهر مشاعري الخاصة في بعض أفلامي وأترك عليها بعضاً من بصماتي .. أما عقيدتي السياسية فأنني احتفظ بها لنفسني .. على الأقل حتى الآن».

وحتى الآن لم يصرح جافراس لأحد بعقيدته السياسية .. رغم الأحاديث العديدة التي أجريت معه في كل صحف ومجلات العالم .. ان المضمون الحقيقي الذي يخفي في أعماق الصورة والذي لا يجب أن يغيب عن بال أحد .. هو أن كل أفلام جافراس تعكس ملامح بطل لم

يقتصر تمرده على علاقته بالاتجاهات والأحداث الايديولوجية العالمية .. بل امتد فيما بعد حتى شمل الكثير من التقاليد الفكرية المألوفة في المجتمع .. هذا البطل هو « اليهودي العالمي ».

ان جافراس لايرضى في كل أفلامه بغير مقياس البطولة للشخصية اليهودية بديلاً .. وهو على هذا الأساس يشن حرباً شاملة على المعتقدات السياسية حتى لو وصلت في ظاهرها — فقط — إلى الصهيونية .. طالما أن الهجوم يأتي من شخصية يهودية تؤمن بأن التعايش بين الاسرائيليين والأقلية العربية يجب أن يكون أساسه المحافظة على ماتملكه هذه الأقلية داخل اسرائيل وليس من خلال دولة مستقلة لهم .. وأن يتعدوا عن الارهاب لأن اسرائيل ستحضر العربي — الطيب — وستواجه بكل حزم العربي الارهابي — وهو بذلك يقترب — كما سنرى في الصفحات التالية — من النعمة التي اصبحت تتردد في بعض الأفلام الاسرائيلية التي تحاول التأكيد على حرية العرب في البقاء ولكن داخل حدود دولة اسرائيل .. وتدعو الاسرائيليين إلى أن يكونوا أكثر انسانية وبراعة ومرونة في معاملة الأقلية العربية (الاسرائيليين العرب) .. ومن هنا يصبح الفلسطيني هو صورة أخرى مكررة للهندي الأحمر.

• مانويل .. المطارد

ورغم أن أغلب افلام جافراس مأخوذة عن أحداث ووقائع سياسية حقيقية .. الا ان اختياره لهذه الوقائع التي يربطها دائماً بالبطل اليهودي — العالمي — يعكس في حد ذاته موقفاً متعمداً لايمكن تجاهله أو تبريره بأي شكل من الأشكال .

في فيلم « زد » يتابع التحقيق في جريمة اغتيال الزعيم اليوناني لامبراكيس النائب في البرلمان اليوناني عن الحزب اليساري الديمقراطي في فترة الملكية .. نجد هذا التحقيق يجري على ثلاثة مستويات في آن

واحد: القضاء .. والصحافة .. واصدق .. الذين دأسهم

المحامي اليهودي الشاب مانويل (شارل دينيه) الشاب الأمين الذي يعرض نفسه للأخطار من أجل استمرارية أفكار زعيمه والتصدي لأعدائه .. ويصبح في النهاية هو الشخصية المطاردة من القوى الفاشية في اليونان .. ولكنه لا يستسلم !

(انظر ص ٨١ كتاب «في أعماق الأفلام» لبولين كيل، طبعة ١٩٨٠)

ويصف جافراس دور المحامي مانويل في حديث له بمجلة (جون سينما) بقوله: «لم يكن قاضي التحقيق في قضية الاغتيال ليجرؤ على البحث عن من يقف وراء القتل وعلى الوصول إلى وزارة الداخلية .. وإلى القصر الملكي .. ان مانويل المحامي هو الشخصية التي تتحدث عن ذلك .. انه أكثر الشخصيات قرباً مني بعد شخصية (زد) أي الشخصية التي أجد نفسي فيها إذا جاز التعبير .. ومانويل محق عندما يطالب بوجود رجال أمن وعندما يقترح أن تنظم مجموعته نفسها .. وهو واثق من وجود عدو من الضروري التصدي له» !! وهكذا يصبح مانويل هو البطل الحقيقي لفيلم (زد) .. وهو الذي يتسيد الموقف بعد اغتيال الزعيم وبالضرورة ويصبح اختيار جافراس لأحداث فيلم (زد) له ما يبرره .

• اليهود والاعتراف :

وفي فيلم (الاعتراف) يعتمد جافراس على قضية الكاتب التشيكي آرثر لندن الذي كان نائباً لوزير الخارجية التشيكوسلوفاكية خلال الأعوام الأخيرة من الأربعينات ثم تم اعتقاله في حمى الاضطهاد الستاليني .. ويركز الفيلم على صنوف العنف والارهاب التي تعرض لها آرثر لندن ومجموعة من المعتقلين اليهود الذين اتهم بعضهم بالتروتسكية والبعض الآخر بالصهيونية والتجسس لحساب الغرب (أنظر بولين كيل، المرجع السابق) .. وفي النهاية تتم محاكمتهم في المحاكمة التي نظمها (سلانيسكي) عام ١٩٥٢

والتي كانت أحكامها تقضي باعدام اليهود من المعتقلين وكان عددهم أحد عشر أما الباقون ومنهم آرثر لندن فقد سجنوا ثم أعيد لهم بعد ذلك اعتبارهم .

لقد ظهر الاعتراف في فترة الهوجة الاعلامية التي شنها المنشقون اليهود وخلفهم أجهزة الاعلام اليهودية على البلدان الشيوعية .. وحاولت اظهار اليهود بمظهر المضطهدين الذين يتعرضون لشتى أنواع التعذيب .. مما يجعل رغبتهم الحميمة في الهجرة إلى اسرائيل واستدراار العطف على القضية الاسرائيلية له مايرره .

وادانة الستالينية لم تكن في يوم من الأيام خافية على أحد .. اذ انها بدأت عام ١٩٥٦ اثناء انعقاد المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي الروسي عندما أعلن خروشوف على الملأ هذه الادانة معدداً جرائم الستالينية وأساليب حكمها .. فلماذا اذن اختار جافراس توقيت هجومه في بداية السبعينات ؟ .. كان الهدف معروفاً كما ذكرت وهو المشاركة في خضم المعركة التي أدت إلى مضاعفة سكان اسرائيل بعد هجرة اليهود الروس اليها (سيأتي ذكر هؤلاء المهاجرين في فيلم «هانا..ك» بشكل يعكس تعاطف جافراس المستمر معهم) .. وقد تحدث كوستا جافراس عن فيلم الاعتراف فقال : (ان اتهامات اضطهاد اليهود موجودة في فيلمي .. وهي حقيقة مأخوذة اما عن كتاب (الاعتراف) واما عن تسجيل خطي لمحاكمة سلاتسكي .. لقد كانوا يطلقون على المتهم اليهودي عبارة (ابن التاجر)، أو (ابن المتاجر) لكي يبعدوا عنه صفة الفرد العامل المنتج .. وقد اطلق اللقبان في عهد الستالينيين وهما يبرهنان على الطريقة التي عولجت بها قضاياهم .. واستخدمت اللقبين في الفيلم لكي أكون أكثر التصاقاً بالواقع . » (مجلة سينما أي سون .. يوليه ١٩٧٠) .

وهنا يظهر أن تحول جافراس من اليسار في (زد) إلى اليمين في

(الاعتراف) كان له مغزاه وتناسقه فهو يواكب الشخصية اليهودية أينما كانت حتى لو تناقضت مواقفه السياسية المعلنة !!

● محاكمة بيير جولدمان :

ثم كان لفيلمه (القسم الخاص) تأثير مباشر في فرنسا — وذلك على حد تعبير الناقد جيمس مونكو — وخاصة عندما توافق عرض هذا الفيلم مع محاكمة بيير جولدمان الشخصية اليهودية اليسارية الفرنسية التي يقدم الفيلم تعليقاً غير متوقع عنها .

● عائلة هورمان :

وفي فيلم (مفقود) يلتقط جافراس مرة أخرى قصة حقيقية صاغها المحامي اليهودي توماس هاوذر في كتاب بعنوان (اعدام شارلز هورمان) .. وتشارلز هورمان هنا هو الصحفي اليهودي الذي عرف أكثر مما ينبغي عن الدور الذي لعبته الولايات المتحدة في الانقلاب العسكري في شيلي فكان مصيره الموت .. وعندما يبدأ والده آدموند هورمان في البحث عنه، وهو لا يعلم أنه قد أعدم .. يقدم لنا جافراس الشخصية اليهودية التي تحمل معنى الحكمة والتحول المنطقي الرزين من الأغلبية الصامتة الى مواجهة الشجاعة للنظام الأمريكي .. وفي نفس الوقت يحيط هذه الشخصية بشخصيات يهودية أخرى لا تقل شجاعة وقدرة عن المواجهة ومنهم (دافيد) صديق الابن الذي عايش المأساة في شيلي .. و(كيت نيومان) الصحفية الجريئة التي تتابع مع الأب مسيرة بحثه، ولأن هنري كيسنجر وزير الخارجية الأمريكية السابق حدثت وقائع القضية في عصره .. ولأنه كان يهودياً .. فقد حاول جافراس أن يقدم شخصية يهودية معادلة لها وممثلة في (فيل التمان) مسؤول الخارجية الأمريكية الذي يتهمه الأب مع أحد عشر مسؤولاً أمريكياً بتهمة الإهمال والاشتراك في جريمة قتل الابن .. منتهى الحيادية !! .

● المسيرة مستمرة :

وتستمر مسيرة جافراس مع اليهود في أفلامه (حالة حصار) ، (ضوء امرأة) (هانا .ك) .. ولا يكتفي بذلك بل يساهم كممثل في بعض الأفلام التي تناصر الشخصية اليهودية مثل (مدام روز) لمزراحي .. ويحتل مكانه كعضو شرف للمهرجان الثاني للسينما اليهودية الذي عقد في نيويورك من ١٢ إلى ٢٦ ابريل ١٩٨٣ .. ثم عقد في السينماتيك الفرنسي الذي يرأسه جافراس من ٢٧ ابريل إلى ٣ مايو ١٩٨٢ .. وهو المهرجان الذي كان يشمل الكثير من الأفلام الصهيونية .

ويقال ان المخرج الفلسطيني **ميشال خليفى** قد رفض عرض فيلمه **صور من مذكرات خصبة** في هذا المهرجان .. كما رفض الاشتراك في الحوار وابلغ ادارة المهرجان أنه لا يستطيع أن يقبل مناقشة قضية الشعب الفلسطيني في إطار هذا المهرجان وعلى أساس أنهم أقلية مثل الأرمن والفجر وأن هناك اختلافاً كبيراً بين الفلسطينيين ومشكلة الأرمن والفجر .. (انظر نشرة نادي السينما العدد ١٩ السنة السادسة عشرة ص ٢٩٨) .

ولا يتعاون جافراس في كل أفلامه إلا مع النجوم اليهود من مختلف الجنسيات أمثال ايف مونتان (اسمه الحقيقي ايفور ايفي) .. سيمون سينوريه (سيمون كامنيكر) ، جاك ليمون ، جيل كلايورج ، شارل دينيه . أما الأدوار الثانوية أو الثانية فيتوقف اختيار الممثل فيها على طبيعة الدور وجنسية الشخصية .

والآن نأتي إلى فيلم (هانا .. ك) ماذا حاول جافراس أن يقول من خلاله .. وهل من الممكن أن يتنازل عن عقيدته السياسية (السرية) من أجل الإنسان العربي ؟ هذا ماسنحاول الاجابة عليه في السطور التالية .

● القدس المحتلة :

إذا تركنا مؤقتاً مشهد البداية الذي يصور القبض على الارهابيين العرب

.. ثم تفجير البيت العربي بواسطة جنود الجيش الاسرائيلي .. فسجد أن جافراس ينقلنا بعد هذا المشهد إلى القدس المحتلة مروراً بمطار تل ابيب .. وفي المدينة المقدسة يوحى لنا جافراس أن اسرائيل قد استطاعت حل التناقض بين المسلمين واليهود عن طريق المجتمع المفتوح الذي شارك فيه جميع أبناء الدين اليهودي مع غيرهم من الأديان الأخرى سواء بسواء .. وهذه الكلمات تكون موضع غرابة بالنسبة للبعض لأنها لاتأتي من خلال جمل حوارية أو مواقف درامية زاعقة .. ولكنها تتضح من خلال صور موحية تفسر مكوناتها الكثيرة من معطيات الفيلم .. فمثلاً عند تصوير هانا وهي تستقبل زوجها الفرنسي الكاثوليكي في المطار يصور الفيلم المسألة على النحو التالي: المطار من الخارج ومجموعة كبيرة من القساوسة الأرمن يندفعون إلى داخل اسرائيل .. وعندما تدخل المطار نجد مجموعة أخرى من مذاهب مسيحية مختلفة وهي في طريقها للعودة إلى بلادها.

وعندما نعود مرة أخرى إلى المطار وهانا تودع زوجها سجد جافراس يقدم لنا لقطة تستغرق أكثر من أربع دقائق لعشرات القساوسة الشباب وهم يقفون في صف طويل لانتهاء اجراءات دخولهم إلى اسرائيل .. وبينما تودع هانا زوجها داخل العربة المتجهة إلى الطائرة يكون أول الهابطين من العربة راهبة كاثوليكية.

هذه اللقطات الصامتة تؤكد أن التعامل مع الادارة الاسرائيلية للقدس شيد على الثقة وآمن لها الناس بحيث أصبح الإيمان بهذه السلطة مصدراً للمطلق .. وحرر الشعوب المسيحية وفي مقدمتها رجال الدين من الحيرة وعدم اليقين .. وبدلاً من أن يتابع جافراس بطله العربي الذي قبض عليه في بداية الفيلم سنجده يستغرق في الجزء الأول من فيلمه في تقديم مشاهدات الزوج (فكتور بونيه) الكاثوليكي لمدينة القدس .. ومن خلال المزج بين صوت الآذان وأجراس الكنائس في أكثر من مشهد يوحى لنا

جافراس أن المدينة أصبحت تجمع برحابة بين الشعائر الإسلامية والمسيحية .. ثم يذكرنا أن اليهود قد احتضنوا في «قدسهم» كل الآثار الدينية بحب واحترام وتبجيل وتأتي المشاهد الجمالية لالتحام حائط المبكى مع مسجد عمر مع كنيسة العذراء مريم لتؤكد هذا المعنى . فهي تقدم في لقطات بانورامية أخاذة .. تسبقها مباشرة لقطة سريعة لعربة حربية عليها دبابة .. وهو ربط يؤكد دور الاسرائيلي كحارس أمين على آثار الديانات المختلفة .

● السوق العربي :

وإذا انتقلنا إلى شوارع القدس فسنجد القساوسة يسرون في كل مكان وفي نفس الوقت لن نجد قيوداً على حركة المسلمين — حتى المشبه فيهم — سواء في الطرق أو المواصلات العامة أو التنقل بين المدن .. وعندما تصحبنا الكاميرا مع هانا وهي تتعقب سليم في مناطق مختلفة يتوقف جافراس طويلاً — وعن قصد طبعاً — داخل السوق العربي .. الرجال والنساء والأطفال العرب يعملون في حرية وسعادة تامة .. البضائع والمأكولات تعرض بوفرة شريط الصوت يمزج بين ضحكات وموسيقى عربية وتراتيل قرآنية .. ومع نهاية المشهد يقدم الفيلم لقطة على قدر كبير من الذكاء .. سليم يخرج من السوق دون أن يتعرض له أحد .. وعندما تتبعه هانا يتعرض لها رجال البوليس بأدب جم ليفتشوا حقيبتها الكبيرة نسبياً .. وهو ما يعني أن العرب أحرار في تصرفاتهم .. وإن اجراءات التفتيش للحفاظ على الأمن لا يتعرض لها إلا من هو موضع شك حتى ولو كان يهودياً ...

● الكفر بين رمانه وريمون :

وأسلوب جافراس في تقديم قضية سليم يعكس لمحات دقيقة وذكية تستلزم منا مزيداً من اليقظة والوعي بطبيعة معاملة اليهود للتاريخ حتى لانطبق في تحليلنا لهذه المشاهد النظريات الدرامية المتعارف عليها دون

تبصر بالظروف الدقيقة التي أنبتت هذه الأفلام .. فبلدة سليم « كفر رمانة » قد تحولت إلى « كفر ريمون » وهو ليس بالفرق الكبير كما تقول هانا نفسها عندما تسأل جندي الشرطة عن مكان البلدة .. ومنزى سليم فى هذه البلدة قد استولى عليه من عائلته ولديه المستندات التى تثبت حقه .. ولكن المسؤولين فى إسرائيل سواء فى وزارة الخارجية أو الدفاع تجاهلوا طلبه تماماً.

ومن هنا أصبح على هانا أن تثبت حق سليم وشرعية وجوده داخل أرض إسرائيل وتطالب باسترداد ماسلب منه ..

.. تصحب الكاميرا هانا فى رحلتها مع زوجها السابق (فكتور) إلى البلدة .. فماذا نجد هناك ؟

— تتقدم طفلة جميلة شقراء الشعر ذات ملامح بريئة إلى منزل بسيط وأنيق حيث تستقبلها امرأة شابة كانت تتحدث مع هانا .. تداعب هانا الطفلة فتنظر الطفلة إليها ببراءة متناهية تدخل الكاميرا إلى داخل المنزل حيث نرى مجموعة أخرى من الأطفال يجلسون فى هدوء ووداعة ونعلم من المرأة الشابة أن هؤلاء الأطفال أبناء مجموعة من المهاجرين الروس الذين حضروا إلى إسرائيل من أشهر قليلة .. تترك الكاميرا المنزل والأطفال — بعد أن دخلت بدون مناسبة وهى واثقة أن المشاهد الغربى (على الأقل) سيتعاطف مع هذه الفئة البريئة التى كانت تعيش فى ظل الشيوعية.

— تنتقل الكاميرا إلى منزل سليم بعد أن تعرفت عليه هانا من خلال الخرائط التى قدمت إليها من سليم . لقد تحول المنزل إلى متحف سياحى يتردد عليه الزوار من اليهود والسياح .. نرى بعضهم ينصت بشغف للمرشدة اليهودية التى تشرح تاريخ هذا المنزل الأثرى الذى يعود إلى منتصف القرن التاسع عشر .. تلقي الضوء على معالمه : أماكن الصلاة الإسلامية المزينة بالآيات القرآنية .. حجرات الحريم .. المتحف .. يحاول فكتور أن يداعب

هانا وسط الزحام ولكن بعض اليهود ينظرون إليه شذرا لأن دراسة التاريخ بالنسبة لهم تصل إلى مرحلة التقديس . وعلى الأخص عندما يدرسون تاريخ العرب (القريب) داخل أرض اسرائيل .. ولا يجد فكتور أمامه وسيلة للاعتذار إلا أن يقول الكلمة العبرية الوحيدة التي تعلمها داخل اسرائيل وهي: شالوم وهي تعني — سلام — كما شرحتها له هانا أمام آثار القدس .

.. ثم يترك فكتور المكان وهو يقول لزوجته السابقة ساخراً: «سأنتظرک في الحريم» وهي كلمة تعكس الاحساس الساخر للإنسان الغربي تجاه الشرق العربي حيث الحريم والجواري تمثل الصورة الشائعة عن المجتمع العربي .

— تخرج هانا من المنزل إلى الأرض الفضاء المحيطة بها .. تلمح راعياً عربياً يسير خلف أغنامه وهو يغني بعض الأهازيج «ما معنى هذا؟» المعنى الوحيد الذي يعكسه المشهد أن العرب لا يزال تواجههم قائماً داخل البلدة .. يعيشون فيها جنباً إلى جنب مع اليهود رغم الفارق الحضاري بينهما (راعي الغنم — المرأة اليهودية التي تشرف على تعليم الأطفال) .. ومنزل سليم فمن الواضح أن له وضعاً خاصاً كمتحف يتردد عليه الزوار والسياح .. فهل هذا هو السبب الحقيقي في عدم قدرة السلطات اليهودية على اعادته لورثته؟

الموضوع يحتاج إلى بحث ..

● الارهابي

ثم يخلط جافراس بين الأوراق .. فقد جعل الارهاب علة جميع مظاهر الصراع داخل مجتمع اسرائيل الذي يسعى للأمان (شالوم!) بينما هو ليس إلا مظهر لعديد من ألوان الصراع والتناقضات السياسية والاجتماعية والدينية . وتدعمه فوارق ضخمة وتعارض بين الطبقة العربية التي تعيش في المخيمات خارج وطنها المسلوب ومصالح الجماعات اليهودية داخل أرض فلسطين .

وقد تعمد جافراس أن ينشر في فيلمه الكثير من المعطيات التي تؤكد أن سليم من الارهابيين (وهي الكلمة الوحيدة المستعملة في الفيلم لتسمية المقاومة الفلسطينية).

فهو أولاً يشكك في بعض البلدان التي تردد عليها سليم قبل دخوله الى اسرائيل مثل المانيا الشرقية. ويجعل المدعي العام يزرع الشك في نفس هانا تجاه سليم عندما يطلب منها تفسيراً للأتعاب الضخمة التي اعطاها لها سليم (٢٠٠٠ دولار قابلة للزيادة) وتفسير وجوده في مكان القبض على الارهابيين في بداية الفيلم.. ثم وجوده في كفر ريمون قبل الحادث الأخير .. يضاف إلى ذلك هذا الاختيار المقصود للممثل محمد بكري لشخصية سليم .. ان ملامحه لا تدعو الى الراحة أو التعاطف .. وتعبيراته لم تدرك جذور الواقع الممزق الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني رغم أنه ينتمي إلى هذا الواقع قلباً وروحاً.

وجافراس يضع في اعتباره ان داخل اسرائيل قوى تحارب أمل البشرية في السلام ممثلة في الارهابيين .. وان ثمة قوى أخرى تدعم هذا الأمل .. فالجنود الاسرائيليون خلال الفيلم كله عبارة عن نماذج مهذبة .. واضحة في أوامرها وأهدافها المبررة .. والسجون الاسرائيلية المعاملة فيها نموذجية .. والمسجونون العرب يداعبون هانا عندما تدخل الى السجن لمقابلة سليم بقولهم بالعربية: صباح الخير .. صباح الفل .. والتعاطف الذي يتم بين طبيب السجن وسليم عندما يضرب عن الطعام لا يمكن تجاهله والقضاة في المحاكم العادية والعسكرية يتميزون برحابة صدر نادرة وأسلوبهم في معاملة سليم يكفل لهم بقاء أطول في ضمير الإنسان — المشاهد.

ويحرص جافراس على عدم تقديم أي مشاهد عنف يتعرض لها الفلسطينيون .. باستثناء مشهد هدم المنزل في بداية الفيلم — في حين يهتم بتقديم رد فعل الهجوم الفدائي على بلدة كفر ريمون من خلال لقطات

تلفزيونية تصور الاسرائيليين والدماء تنزف من وجوههم وأجسادهم . ومن المؤكد أن الربط بين هذه اللقطات ومشاهد الطفولة البريئة لأطفال هذه البلدة من اليهود يشير إلى أسلوب جافراس المتلوي في طرح انعكاسات الارهاب على المواطن اليهودي المسالم ..

وهدم المنازل العربية وطرد أهلها هو الحل الوحيد لمقاومة الارهاب داخل اسرائيل ومن هنا تفقد كلمات سليم كل أبعادها الخاصة بقضية فلسطين كقضية أرض ووطن ..

« انظري حولك إلى هذه البيوت الخالية واثار الدمار في كل مكان .. لقد كانت عامرة بالناس إلى أن جاء الاسرائيليون وحولها إلى خراب .. كل الذي أريده أن تعود هذه البيوت لأصحابها ».

ومن خلال شخصيات مثل البروفسور الصهيوني الذي تعمل هانا في مكتبه والمحامين في المحكمة، نشعر أن الأمن والأمان بالنسبة لهؤلاء هما أساس التعامل مع العربي .. فالبروفسور هو الذي يستدعي هانا لتقوم بالدفاع عن السجين العربي سليم الذي دخل إلى اسرائيل بطريقة غير مشروعة وقد اختارها بالذات لتدافع عنه أمام المحكمة العسكرية .. ويأتي هذا الاستدعاء من خلال مشهد نرى فيه البروفسور اليهودي جالساً ومعه ثلاثة من الحاخامات اليهود الذين يرتدون ملابس تؤكد اختلاف طوائفهم .. وهذا التكوين المقصود للمشهد يعطي الاحساس أن عدالة هذا المحامي الكبير تجاه الدفاع عن الشخصية العربية أمر لا يختلف فيه اليهود بكل طوائفهم .. فلا فرق بين عربي أو يهودي أمام القانون داخل دولة اسرائيل .. الفرق الوحيد هو أن يكون هذا العربي ارهابياً يسعى لتقويض أمن اسرائيل .. هنا يتحول البروفسور الطيب إلى شخصية أخرى تواجه هانا بحزم وقوة تصل إلى حد الشراسة ..

« ولكنك تتجاهلين الطرف الآخر وهو اسرائيل وأمنها .. لقد اضطهدنا

وشردنا سنوات طويلة حتى وجدنا هذه الأرض .. ولن نعرضها للضياع مهما كان الثمن الذي يجب أن ندفعه» .

وتزخر هذه الكلمات بكل الادعاءات الصهيونية المطروحة في مواجهة العالم .. ولكنها عندما تقال في فيلم جافراس فهي تقال من يهودي يحاول الحفاظ على أرضه .. وتضع صاحبها في الوضع الصحيح من جيله رغم كل الدعاوى الفردية أو الجماعية التي يشهرها العرب في مواجهة اسرائيل ..

● داود .. (والمنطق الديني) :

وعلى النقيض من كل شخصيات الفيلم يرسم لنا جافراس شخصية هانا كوفمان .. وهي امرأة اسرائيلية تعمل بالمحامة .. مولودة في الولايات المتحدة الامريكية من أجداد بولنديين .. هادئة شديدة الاحتمال ولكنها مضطربة عاطفياً وترمز احتياجاتها إلى حاجة الإنسان إلى العاطفة والنجاح .. فقد تزوجت من (فكتور) المسيحي الفرنسي .. وحملت الجنسية الاسرائيلية ثم ارتبطت في علاقة عاطفية بالمدعي العام العسكري (جواشا هرتزوج) اثمرت هذه العلاقة طفلاً اسمته دافيد (داود) ..

وعندما تعرفت اثناء عملها على الشاب العربي سليم شعرت بالتعاطف معه ومع قضيته فماذا يهم إذا كان مسلماً أو مسيحياً أو يهودياً؟ . المهم المشاعر ..

ورغم هذا التردد العاطفي الصارخ فان هانا تريد بكل قوتها الا تكون لعبة في يد رجل وأن تكون انساناً له حقوق الإنسان .. انها رغبة عنيفة حارة .. فالعلاقة بالزوج المسيحي تتصل وتنقطع بشكل مستمر .. ومواجهتها للعشيق اليهودي تتميز أحياناً بالارادة الصارمة .. وتعاطفها مع سليم يشوبه الاحساس المستمر بالشك في أن يكون ارهايباً .. وهو احساس يستمر حتى نهاية الفيلم ويعكسه رد فعلها الخائف عندما نرى سليم يحمل دافيد بعد أن يتهمه عشيقها بالاشتراك في العملية الفدائية في كفر ريمون ..

لقد استطاع جافراس أن يعكس على شخصية هانا كل المؤثرات التي قد تجعل اليهودي الغربي يتردد في موقفه من دولة اسرائيل .. فهي لا تعيش في قلعة تفصلها فصلاً تاماً عن بقية الأديان والأجناس ..

ورغم ذلك فهي تؤمن بأن ابنها لابد أن يمر بعملية الختان المقدسة .. والختان (عادة قديمة تسبغ القداسة على الشعب اليهودي ومن لم يتختن فهو ليس عضواً في الشعب المقدس لأن الله لا يحل فيه .. والختان في اليهودية مثل كل المناسبات الدينية مناسبة قومية تضمن بقاء اليهود وانعزالهم عن بقية الشعوب) (موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية. د. عبدالوهاب المسيري).

ولأن هانا تؤمن في اعماقها بيهوديتها ويهودية ابنها لذلك فهي ترفض اسم عمر الذي يطلقه سليم على دافيد .. وتعكس احساسها هذا عندما يسألها جوشوا هل هو دافيد أم عمر؟! ..

كل هذه العوامل تجعل المحصلة النهائية لشخصية هانا تلخص في طفل يعيش في دوامة العواطف المتناقضة لأمه .. ولكن لأنه يحمل كل خصائص اليهودي الأصيل (الأم .. الأب .. الختان) فهناك الملاذ الوحيد له وهو الأم الكبرى اسرائيل!!! كما أن الشك المستمر في اربابية سليم يحمل قضية الأرض والعرب بالنسبة لهانا نية ساذجة (لأن الوعي الأخلاقي للفرد الصهيوني قد لا يتحكم في السلوك السياسي للفرد .. إذ أن ما يقرر هذا السلوك عدة عناصر متشابكة ومركبة مثل مصلحته الاقتصادية ووضعه الطبقي وهي أمور تتخطى النية والوعي والارادة والضمير) (ص ٣٠ عبدالوهاب المسيري، المرجع السابق).

اننا اذا نظرنا إلى فيلم جافراس على اعتبار أنه مجرد فيلم له أهدافه الخلقية فحسب .. وأن شخصياته معنويات وأمور مجردة فكأننا ننظر إليه داخل اطار مهلهل متداع. ان جافراس يهدف من خلال كل ردود أفعال

هانا (محاولاتها العودة مع زوجها ، عدم قدرتها على ترك عشيقها وعدم رغبتها بالزواج منه ... تعاطفها المتردد تجاه سليم) تجعل من هذا الفيلم فيلماً من أفلام الثبات والتوكيد لانتقال الشخصية اليهودية الغربية من مرحلة التردد إلى مرحلة اليقين بمشروعية الأفكار المطروحة في مجتمع اسرائيل .

واعتقد أن أفيش الفيلم الرئيسي استطاع أن يترجم الأبعاد الحقيقية المطروحة داخل أحداث الفيلم .: فهو يصور في النصف الأسفل منه وبعرض الأفيش حائط المبكى وهو يحتضن اليهود .. وخلفه وعلى مسافة بعيدة نسبياً نرى المسجد الأقصى وكنيسة العذراء في أحجام يجعلها تتضاءل بجوار ضخامة الهيكل .. وفوق هذا المنظر نرى هانا كوفمان هائمة في الفضاء ..

ان التعمق في هذا التكوين الذي لا يصور لنا هانا وعلاقتها بالشخصيات وفي مقدمتها سليم يوحى لنا بالرمزية التي تعكس العلاقة المترددة لهانا اليهودية بالإسلام والمسيحية والتكوين يؤكد أن (حائط المبكى) هو المكان الوحيد الصالح لهبوط هذه النفس الهائمة !! فوق أرض القدس (العاصمة الجديدة لدولة اسرائيل) !!!.

● الصابرا الطيب والاشكناز المتمرد !

ولكي نفهم طبيعة التردد والمعاناة في شخصية هانا علينا أن نتبع جذورها .. فهي من أصل بولندي أي من ناحية المصطلحات اليهودية تعتبر من الاشكناز وهم أساساً يهود شرق أوروبا (روسيا وبولندا) ثم أضيف إليهم كل يهود الغرب .. وهذه الفئة تعد الفئة المدللة في المجتمع الاسرائيلي .. لأنه بظهور حركة الاستنارة اليهودية — التي كانت تدعو إلى حب المعرفة — أخذ الاشكناز في الاندماج في مجتمعاتهم في الوقت الذي كانت فيه اسرائيل تعتبر هذه الفئة هي التي تساهم في الحفاظ على الطابع الغربي للدولة .

والذي لاشك فيه أن تمرد هانا في وجه بعض التقاليد وقواعد المعاملات في المجتمع الاسرائيلي ترجع إلى جذورها الأوروبية التي شبت فيها .. والتي تحاول الاحتفاظ بها بشكل رمزي عندما ترفض الطلاق من الأوروبي فكتور بونيه .. ثم ترددها في العودة معه رغم انفصالها عنه من سنوات طويلة .

ولم يقتصر تردد هانا في الانتماء الكامل للمجتمع بل امتد فيما بعد حتى شمل علاقتها العاطفية بالمدعي العسكري جوشوا هيرزوج المولود في اسرائيل والذي ينتمي عملياً إلى جيل «الصابرا» وهي التسمية التي تطلق على جميع اليهود الذين يولدون على الأرض الفلسطينية .

ان هانا تعتبر حملها من جوشوا مجرد حادثة نتيجة احساسها بالضعف والوحدة .. ورفضها الزواج منه يؤكد أنها مازالت ترتبط بجذورها الغربية .. وهنا يضعنا الفيلم أمام مقارنة بين الزوج والعشيق .. فالزوج بونيه يمارس المحاماة وفي الوقت نفسه من رجال الأعمال .. والعشيق جوشوا يعمل أيضاً بالمحاماة ولكن من خلال الزي العسكري .. هذا الاختلاف بين الرجلين هو نقطة عدم الالتقاء الكامل بين هانا وجوشوا .. وهو اختلاف يعكس عدم قدرة هانا على فهم طبيعة الظروف المحيطة بالإنسان اليهودي داخل اسرائيل ..

والذي لاشك فيه أن جوشوا لايشكل اشكالا من ناحية صعوبة تقييمه . فهو المدافع عن أمن اسرائيل من خلال القانون .. ومن خلال المبررات المنطقية التي يحاول أن يثبت بها ارهاية سليم .. وايمانه بهذا القانون هو الذي يجعله يواجه صعوبة في حماية هانا من سليم ولو من الناحية العاطفية .. ونراه يستدعي زوجها من باريس ليطلب منه ان يأخذها حتى لا تعيش في علاقة مع سليم العربي .

وما أروع هذه «الديمقراطية» التي تجعل المتهم العربي سليم ينام في

منزل عشيقة المدعي العسكري دون أن يحاول الأخير أن يستغل سلطته القانونية أو العسكرية أو حتى يندفع بتهور تجاه استعمال العنف مع هذا الضيف المشبوه الذي يوشك أن يستولي على عشيقته وام ابنه .. ان جوشوا «الصابرا» يعد بكل المقاييس نموذجاً انسانياً متحضراً .. ويأتي موقفه في نهاية الفيلم عندما يترك سليم يخرج من منزل هانا بعد أن أحضر لها طفلها من غرفته .. كتعبير انساني يعكس اعترافه بالجميل تجاه سليم الذي كان في امكانه استغلال وجود الطفل معه لكي يرتكب حماقة ارهابية أخرى ..

واذا كان في المجتمع الاسرائيلي أفراد يملكون من وسائل الحكمة الشيء الكثير .. فمن المؤكد أن هذا المجتمع أيضاً فيه متعصبون تجاه قضايا بلدهم .. ومنهم من يهاجم هانا تلفونياً بكلمات بذئية لدفاعها عن سليم (لاحظ أن هانا تستعمل أيضاً كلمات بذئية مكونة من أربعة حروف في احدى مناقشاتهما مع سليم) .. ولو كان جافراس يحاول ادانة هذا الهجوم بشكل حاسم لجعله يأخذ شكلاً مادياً ملموساً مثل مهاجمة هانا أو سبها في الطريق العام . ولكن هذا لايمكن أن يحدث في دولة «متحضرة» مثل اسرائيل؟؟

● تكرار .. المأساة:

وفيلم «هانا .. ك» يكرر في اعتقادي مأساة فيلم آخر شهير هو «معركة الجزائر» الذي هلّل له عند ظهوره العالم العربي والنقاد العرب ، لمجرد أنه صور داخل الجزائر وقيل انه يمجّد قضية المقاومة العربية في الجزائر .. وفي نهاية الأمر اكتشف ان الفيلم كان على حد تعبير الناقد الجزائري محمد بوطيبة «فيلم يخلع البطولة على الاستعمار الفرنسي» .

والعجيب أن الصورة تتكرر بنفس ملامحها .. والأعجب ان الذي قام بتأليف فيلم «معركة الجزائر» هو فرانكو سوليناس الذي كتب أيضاً فيلم «هانا .. ك» والذي كان له دوره الشهير في تمجيد الشخصية اليهودية في أفلام مثل «كابو» لجيللو بونتيكور فو مخرج فيلم «معركة الجزائر» .

يوليسيس ... فن فسيفساء (١) المشاعر

بقلم: سمير عبدالفتاح

أخيرا، وبفدائية الجندي المجهول وتجرده، استطاع الأستاذ الدكتور طه محمود طه أن يتم ترجمته لرائعة جيمس جويس « Ulysses » أو «عوليس» ويقدمها لقراء العربية بعدما يزيد على نصف قرن من تاريخ نشرها ليؤكد قدرة الانسان المصري ومثابرته. وهي القدرة والمثابرة التي جعلت راهبا فكريا كالدكتور جمال حمدان يطبع كتابه المدهش عن «شخصية مصر» بجهده الخاص ومثابرته وتجرده، وجعلت كاتبها «فردا»

(١) الفسيفساء: بكل الاختصار: تجميل وزخرفة المساجد والقصور ونحوها وقد برع العرب والمسلمون في استخدامه. وهو قد يبدو للوهلة الأولى عبارة عن منمنمات حجرية لا تعني سوى الزخرفة ولكن هذه هي النظرة الاولى فقط.

كالاستاذ المرحوم «زهير الشايب» يتصدى — بمفرده — لترجمة كتاب الحملة الفرنسية في «وصف مصر» وجعلت الدكتور طه محمود يترجم Ulysses .

بيانات عامة :

تبلغ عدد صفحات «عوليس» في نصها الانجليزي ٧٥٠ صفحة من القطع الكبير، وعدد كلماتها ٢٦٠٤٣٠ كلمة — أو بمعنى أدق — عقدة، إذ يستخدم «جويس» ألفاظا ودلالات لا يفهمها الايرلنديون أنفسهم ! ويقال — في هذا الصدد — إن عدد المفردات التي استخدمها «جويس» في «عوليس» وحدها، يفوق «جميع» مفردات شكسبير في «جميع» مسرحياته ! ولقد لاحظ أحد الباحثين — وهو البروفيسور مايلز هانلي — ان جويس يقتصد في استخدام فعل «الكيونه»، وانه كان يشعر شعورا فائقا بالمكان. وفي كل عام تصدر عدة كتب في اوربا واميركا، تحاول أن تفتح مغاليق «عوليس» وترشد القارئ الى بعض المفاتيح والدلالات لكي يفهم الرواية !! بل وتقام مسابقات سنوية — أشبه ما تكون بمسابقات الشطرنج والكلمات المتقاطعة — لفهم «عوليس» وهضمها .

والحقيقة أن «جويس» لم يكن متفردا — كل التفرد — في نهجه هذا، وان كان رائدا في بعض المواقع . فقد ساد عشرينات وثلاثينات هذا القرن — ما عُرف في اوربا «بالشعوذة الادبية» وهو تعبير قاس كما نلاحظ، بيد انه حسن النية وبه بعض الدقة . اذ تراكمت بعض الثقافات (٢) والنظريات — والمكابدات أيضا — لدى المثقف الاوربي — أو الغربي — بمعنى أدق — فاهتز فكريا ووجدانيا حين اصطدم بامكانات الواقع .

(٢) نتيجة لتحليلات فرويد ومدرسته وشيوع الفكر والوجودي وشيوع بعض الافكار والنزعات الميكانيكية وما أدت اليه من حروب ونزوع عصري — فاشي ونازي — وبراجماتي — مصلحي — ثم شيوع — وانحدار بعض النظريات كنظرية الاستعمار ونظرية دارون الخ .. الخ .. ثقافات مركبة جدا ومكابدة جدا ادت لصراعات داخل الشخصية الاوربية .

ويذكر ان «ت. س. اليوت» و «ازرا باوند» في شعرهما قد تأثرا بهذه الموجة وبانجاز «جيمس جويس» في هذا الشأن. وفتحا المجال لموجة تالية — أو هي بالأدق — رافد من الروافد الرئيسية لتيار الوعي — ألا وهي «العبثية» أو «اللامعقول» — بقيادة «يونسكو» و«بيكيت» و«آدموف» وغيرهم وهذا موضوع آخر لسنا بصدد الان.

تتكون «عوليس» من ١٨ فصلا .. وكل فصل يتكون — عادة — من ١٨ صورة وتصور أحداث ١٨ ساعة من حياة ثلاثة أشخاص في ثلاثة فصول — لاحظ الارقام — والإشخاص هم:

(١) Stephen Dedalus «ستيفن ديدالوس» وهو اسم له دلالة وظفها جويس جيدا .. «فستيفن» هو اسم اول قديس مشهور. «وديدالوس» هو صانع المتاهات الاثيني المعروف بالمكر والدهاء، والذي صنع اجنحة من الشمع كي يهرب من السجن فذاب الشمع وسقط «ديدالوس» في البحر — كما في اوديسة هومر الشهيرة — ومات.

(٢) L.P.Bloom «ليوبولد بلوم» وهو الاسم الثاني، ويوحى بالأسد العاجز .. المسكين كزهرة: (Lion) ثم (Bloom) وتعنى الزهرة.

(٣) Molly. Bloom «موللي بلوم» ويوحى أيضا بنوع من النبات أعطاه «هرميز لـ» «عوليس» — في اوديسة هومر — لحمايته من السحر — «Moly» وهذه الشخصيات الثلاث تشكل محاور «عوليس» الرئيسية وجوهر بنائها الفني. والجدير بالذكر ان الرواية «رواية شخصية» لا رواية «حدث».

ومن ثم يصعب تلخيصها — ان لم يكن يستحيل — لانها — كما قلنا — تصور حياة ثلاثة أشخاص عاديين خلال ١٨ ساعة في مدينة دبلن الايرلندية.

كل شخصية تمهد وتبني ماتليها «فستيفن ديدالوس» مثلا يمهد «لمستر بلوم» فنعرف انه رجل عادي جدا — مستر بلوم — رجل يخطيء ويصيب، يمارس حياته العادية في يوم عادي. لعل أهم مايميزه انه رجل قدرى .. تمتلئ رأسه بالأمانى التي لا تتحقق ابدا. ومن خلال تصوير «جيمس جويس» لشخصية مستر بلوم نكتشف مدى تعقيد وتركيب العقل البشري.

إذ يصور كل صغيرة وكبيرة في حياة «بلوم»: كيف يأكل ومتى، وأين يذهب، وكيف يعبر عن مشاعره، وحاجاته الانسانية — نفسية كانت او بيولوجية او اجتماعية الخ .. الخ — وماهى «الاقترانات الشرطية» التي تثيرها المثيرات الخارجية .. وكيف تقع في نفسه، بماذا تذكره: رائحة السجق، والمطر، وشاطئ البحر، والجزار، ولافئات السينما، ولحم الكلوة، وبيت الدعارة الخ .. الخ ؟ عالم غريب، كابوسي، مليء بالاسرار والرموز والدلالات، استطاع «جويس» ان يستبطن شخصه، ويغطي اكبر مساحة ممكنة من حقيقتهم، فكشف عن غنى النفس الانسانية وقدرة العقل الانساني على العمل — التذكر والتفاعل — رغم انه لا يستعمل كل امكاناته البيولوجية خضوعا — قاهرا — لدوافع ونوازع اجتماعية فى جوهرها. ويذكر ان السيكلوجي العالمي المعروف كارل يونج «C. Jung» هاله فهم جيمس جويس لنفسية المرأة، وفهمه العبقري لطبيعة الانسان — ذلك الكائن المعقد والمحير — وصرح بأنه استفاد من «عوليس» وتعلم من هذه الرواية مالم يتعلمه من فرويد نفسه ! وله مقولة في ذلك تؤكد أن الشيطان نفسه لا يستطيع أن يأتي بما أتى به «جيمس جويس» في «عوليس» !

مايهما ان الرواية رواية شخصيات — ثلاث شخصيات كل شخصية لها فصل كامل وانها تبدو مفككة وليست لها «حدود درامية» .. أي ليس لها «حدوته» يمكن ان تحكيها لاطفالك لكي يناموا .. بل هي رواية مجعدة

جدا .. ومظلمة جدا .. لكنها تبوح لك بسرها كلما فهمتها وتخلصت من «قواعدك» و «مقاييسك» المنطقية في فهم الامور. فأنت هنا تتعامل مع «النفس» الانسانية .. تغوص في وديانها، وتراديبها، ومجاريها، وبحار شهدها. وتتعامل مع كائن دائم الصيرورة، يختلف حتى مع نفسه. كائن مجهول يجعل كل العلوم التي تدرسه تقع في النسبية وتهرب من التعميم والقطع. حيوان متناقض النوازع. كثير الحاجات والدوافع كثير التجاوز حتى لأرسخ القوانين والشرائع!

حيوان «ذكي»، «غبي»، «إجتماعي»، «اناني»، «ناطق»، «شاذ»، «عبقري»، «سيد وعبد»، «خير» «وشرير» لا يكبحه تقليد أو عرف ولا يعرف حتى نفسه. حيوان عجيب لا يمكن ان نتعامل معه بمنطق قياسي جامع مانع.

ان جويس عشر على سر هذه النفس الانسانية الغامضة .. خاض في ظلام بحورها حتى سلب صندوقها المغلق — صندوقها الاسود — فكتب (عوليس) .. بعض نقاد عصره وصفوها بأنها: (فوضى لغوية) و (تفكك) بل (قذارة وهمجية)!! وبعضهم الآخر وقف مبهورا ووصفها بأنها (تحفة) و (اعجاز) و (عبقرية مدهشة) وهذا — دائما — شأن العمل الجيد: أن يوجد رد فعله .. وان يغير قارئه. وأيما كان رأينا في منجزات «تيار الشعور» وما ادى اليه لدى بعض المتأدبين وهواة التقاليع في بلادنا فذا كله لا يقلل من عبقرية «جيمس جويس» وريادته ايضا. فالفن اكتشاف ومغامرة (محسوبة) قبل ان يكون أي شيء آخر، والتاريخ يعلمنا ان العبقري عبقرى سواء فهمه أهل عصره أم لا .. وهذا — تقريبا — ما حدث لسقراط، وجاليليو، وفان جوخ ودستويفسكي وغيرهم.

وما يهمنا هنا ان (جويس) اهتم بتصوير حياة ابطاله بكل تناقضاتها ومظاهرها الشعورية واللاشعورية.

ورغم انه تناول شخصيات (عادية) وتقليدية .. إلا انه جدد في زوايا الرؤية ، وعددها فبدت بالقياس المنطقي — غير معقولة وغير منطقية . وهذا هو المحذور الذي يمكن ان يقع فيه كل شخص يفهمها بهذا المنطق القياسي ..

لأنه يفترض فهمه الجامع المانع — لمكونات النفس الانسانية ، وسبر غورها . وهذا هو المستحيل .

إضافة شخصية :

ولد جيمس جويس بمدينة دبلن الايرلندية عام ١٨٨٢م وتخرج في جامعة ايرلندا «الكاثوليكية» ثم رحل الى باريس ليتعلم الطب وأخفق . وبعد الحرب العالمية الاولى عاش في فرنسا — مع زوجته واولاده — فقيرا ومغتربا وتنقل بين عدة دول ثم عاد الى فرنسا .

في عام ١٩٠٧ نشر لأول مرة مجموعة قصائد ، ثم مجموعة قصص تحت عنوان « Dubliners » عام ١٩١٤ وبدأ كتابة عوليس عام ١٩١٤ أيضا وانتهى من كتابتها عام ١٩٢١ وكانت في البداية قصة قصيرة بعنوان (مستر هنتر في دبلن) ولعل هذا يفسر — قصر زمان ومكان الرواية فقد صورت حياة ثلاثة اشخاص في مدة تقل عن ٢٤ ساعة وفي مساحة صغيرة في مدينة دبلن . وهذين المعيارين من أهم معايير القصة القصيرة . والجدير بالذكر .. إن لجيمس جويس رواية أخرى لا تقل أهمية عن «عوليس» وهي « Finnigans Wake » (فينجانزويك) ، وله عمل نشر في اميركا عام ١٩١٦ بعنوان «صورة الفنان» ولكنه أقل اهمية .

أما «عوليس» نفسه فهو ملك ايثاكا — في ملحمة هوميروس الخالدة — وعشيق «كاليسو» وزوج (بينيلوبي) وابن لـ (رتبتر) وأب لـ (تيليماكس)

وُعرف بشجاعته كمحارب اغريقي حول طروادة وُعرف — ايضا — بانسانيته المفرطة وعدله وكرهه للعنف والحرب !.

واضح طبعا ان اختيار « جيمس جويس » لهذه الشخصية اختيار مقصود ولم يأت مصادفة أو حتى لاستعراض ثقافته، ولكنه قطعاً كان يبحث عن شخصية فيها كل المتناقضات : زوج، وعشيق، وأب، وابن، شاعر، ومقاتل .. الخ .. وان تكون ايضا — وهذا هو المهم — مقترنة اقترانا شعبيا بالبطولة والنبيل كما يقترن لدينا ابوزيد الهلالي وسيف بن ذي يزن وغيرهما .

وتجدر الإشارة الى ان وصف جويس الجغرافي لدبلن فاق كل تصور بحيث يعتمد الكثير من علماء الجغرافيا على « عوليس » كمصدر هام وموثوق به لمعرفة بعض الاماكن والمواضع في مدينة دبلن .

وفي النهاية نستطيع ان نلخص فنقول ان جيمس جويس لكي يهرب من قوالب الرواية المعروفة ويوظف خبراته وثقافته واهتماماته المتعددة، استخدم « تيار الشعور » — أو الوعي — لتوصيل زخم هذه الشحنات الكهربائية المؤثرة ويحفظ لها طزاجتها وحرارتها .

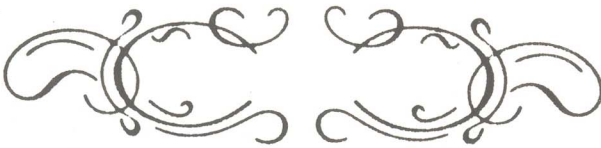
واختار شخصيات عادية حتى يضمن تناقضها وتبدو افعالها ممكنة الحدوث وربما كان ذلك هو السبب في اختياره لشخصية (عوليس) — ذلك المتناقض الكامل الاركان — لاشخصية المسيح مثلاً أو « فاوست » أو « دون كيخوته » أو « نيرون » وغيرها من الشخصيات : مطلقة الخير أو مطلقة الشر .. والتي تغدو أفعالها « العكسية » غير مقبولة وغير مقنعة .

ولذلك نجح « جويس » في « تجميع » الخيوط الدرامية للرواية فبدت بعثرتها « بعثرة منهجية » كما يقول الدكتور المترجم .

وهذه بالطبع ليست دعوة لاستخراج « قيع الذات » و« دلق »

التراكمات الفنية وغير الفنية على الورق ، فجويس — كما لاحظنا — استند على ثقافة رفيعة ومتنوعة ، وتراكم لغوي وفني ووجداني مدهش فهرب من اغراءات الخواطر والمذكرات الخاصة والرغبة — الساذجة — في ادهاش الآخرين والوقوف عند حدود الطرافة والسفسطة الدارمية .

وهذا موضوع آخر .





قصة قصيرة

مشوار في وسط البدر

سوريات عبد الملك محي

— اسم حضرتك على ما أذكر الست
دولت؟! —

ظلت منهمكة في عد آلاف
الجنهات التي بين يديها ولم ترد ..

لا يمكن أن أكون قد نسيت هذا
الوجه، لكنها مشغولة عني، والرجل
الثور يكذبني، لذلك اتجهت إليها
مباشرة بالسؤال:

والشور العجوز يرقبها بعينين يتقافز فيها
النفاق والجشع، أحسست أنني أهنت
كثيرا. أعدت السؤال بصوت أعلى ..
أجاب الرجل أيضا بنبرات حانقة:
— ماقلنا لك ياسيد اسمها مدام فهمية
هانم .. الله !!

توقفت المرأة عن العد برهة رمقتني
خلالها بابتسامة باهتة .. هل كانت
تعتذر عن خشونة رفيقها؟! هل
تستهلني حتى تفرغ من عملها؟! أم
هي مجرد نظرة استخفاف!! قلت في
نفسي: والله العظيم انت دولت
صاحبة البيت اياه في الحي الملعون ..
وكانت شهرتك في اسكندرية دولت
باشا .. لأنك — دون نساء الحي —
استدرجت احد باشوات الريف
وتعمدت أن يخرج من بيتك مخمورا
لينتشر الخبر .. صحيح ان حكايتك
معي غاصت الى أعماق الذاكرة ..
لكن ملاحظك هي هي رغم عشرات
السنين .. هذي حسنة الخد في مكانها
.. فقط كبرت وترهلت وازدادت
قتامة. وآثار الكي في ظهر كفك
ايمن .. ماتزال مختلطة ببقايا الوشم
الذي حاولت محوه بالنار .. نفس
الفاظك المتباطئة المهتلة .. وهنا تحت

ثوبك الفاخر المتصابي علامة اعرفها
في بطن فخذك الأيسر .. وثمة
علامات اخرى استطيع ان أحدها
باصبعي واحدة واحدة من فوق
الثوب. لكن .. بكل أدوات
الاستفهام والتعجب في لغات الارض
جميعا .. كيف أصبحت الست
والهانم؟! حتى تجارتك الوضيعة
لاستطيع أن تفعل هذا .. فمن أين
لك هذا الشراء الفاحش والتفاف
الناس عبيدا من حولك!!

ظلمت صامتا مقهورا حتى انتهت
من العد .. وراح رفيقها يعيد ترتيب
الأموال ويربطها رزما كما كانت.
انتهت الى السجارة التي احترقت في
المطفأة فأجهزت عليها واشعلت اخرى
.. تساءل الثور مزهوا:

— تمام المبلغ ياست الكل؟!
بنفس رنة الصوت القديمة مضافا
اليها غبار الزمن والوهن، واستنامة
العينين التي طالما جذبتني بها الى
الفراش .. قالت له:
— تمام ياسي صابر.

اسرع فقدم لها واقفا أربعة عقود
وقلما مذهبا، وضع سبابته تحت كلمة
المالك .. حدقت العجوز في الأوراق

عن قرب .. لابد ان بصرها قد أكله
دخان الليالي وسهر السنين!! أخيرا
وبعد عناء انتهت من رسم اسمها
أربع مرات .. عشيق غيري لعله هذا
التيس .. علمها كيف ترسم اسمها
على الورق .. دفعني الفضول الى أن
اشرب بعنقي وانفرج .. بخبرة
ثلاثين عاما في التعليم والنظارة
والإدارة استطعت ان اقرأ مارسمت ..
«فهيمة عبدالبر» .. رفعت رأسها نحو
المشتري الصامت المنتظر بجواري
وقالت :

— الف مبروك يادكتور .. عقبى
للعامرة الملك .

تناول المشتري العقود وراح يوقعها
سعيدا .

— الله يبارك لنا فيك ياست الكل ..
الحمد لله اصبحنا نملك شقة للعيادة
وشقة للسكن .. نعمة من ربنا
وكفاية .

كانت دولت قد فتحت حقيبة
اليد الواسعة .. واخذت تقذف الى
داخلها برزم الآلاف .. بلا مبالاة
مصطنعة بينما عيناها تتابعان الدكتور
وهو يوقع في سهولة ورشاقة، فلما طوى
عقديه ودسها في حقيبته .. شكر ..

ودعا لها بطول العمر والصحة ..
وصافح ببسمة فرح راقصة وانصرف .
خلا علينا المكتب . انا تحفز
للهجوم .. وتشاغل عني بترتيب
الاوراق في الأدراج .. والشور في
أقصى الغرفة يودع العقود في الخزانة
الحديدية .. لكن عينيه كانتا عليّ
بشكل مستمر ومريب .. أوشكت أن
ابدأ الكلام الخطير .. لكنه عاد نحونا
.. يدب بجسده العملاق الممتلىء ..
فكاه يتضحكان فتدافع طيات اللحم
الى أعلا حتى تكاد تخفي عينيه ..
كرشه الزئبقي المجهد يسبقه بمسافة تثير
التقزز .. ورغم انفراج ساقيه كثيرا
فقد كان الفخذان يتضاربان مع كل
خطوة وينفصلان في صعوبة .. انحنى
بناؤه الفحل على اذن المرأة في همس
متعجل .. ثم انحط على مقعد ملتصقا
بها .. ومشيراً نحوي قائلاً :
— الأستاذ دفع لنا عشرة آلاف جنيه
قبل مانرمي الأساس بسنتين .. كتبت
له ورقة بالمبلغ .. قلت فيها من فوق
.. مقدم شقة تمليك .. حصل
ياسيد؟
أومأت له برأسي في ضيق ..
فاستطرد لاهثا :

— لافها سيرة لقيمة الشقة ولا لميعاد
التسليم .. تمام ياسيد؟
دفعني الضيق هذه المرة الى إهماله
.. لكنه أكمل:
— هل الإيصال عقد بيننا وبينه
ياست الكل؟!
بضحكة جانبية مجمدة مستخفة
متثابثة قالت:
— لا عقد ولا حاجة طبعاً!
عاد الثور فائق الشجاعة والهيأج:
— ياسيد عبدالرشيد .. الشقة اصبحت
بسبعين ألف .. وخمسة خلو رجل
خارج العقد .. وخمسة سمسرة لي ..
والفين للباركيه والزيت .. وانت
شفت بنفسك فلوس الدكتور ..
حصل؟

حصل ايها الخنزير .. لكن ..
لماذا يحصل هذا الذي يحصل؟ لماذا
ينتصر الاغبياء واللصوص والغواني؟
بنهبون منا الحياة .. نحن الذين نتعلم
الحياة ونعلمها .. نشرها رحيقا ونسقيها
انهارا .. من الذي أوقفكم على
شواطئها تطاردون همسات الموج وشدو
النسيم؟! تكرهون للسمة ان تعثر على
وليها .. وتفزعكم زقزقات الحياة في
سجون المحار العتيد.

انتهت الى المرأة تفتح أحد
الأدراج .. اخرجت علبة اللبان ..
حشت فيها وبدأت تلوك بصوت يثير
الأعصاب .. لاحظ الثور انني عدت
من رحلة الشرود. فعاد يوجه الي
الحديث.

— عاجبك السعري ابن الناس؟ العقود
جاهزة .. فلوسك مقصورة هات
الإيصال .. اقبط عربونك واتكل
على الله ترزق من غيرنا .. انا غلطان
ياست الكل؟

وسط طرقة اللبان .. وهو راحة
الكف بالذقن والانف والجبين ..
قالت نصف سكرى:

— لا غلطان ولا حاجة يا صابر
على الرغم من أن حديثه أصبح
ثرثرة فوق الاحتمال .. فقد اضاف
الذي لا غلطان ولا حاجة.

— انت موظف كبير وفاهم الدنيا ..
التجارة عرض وطلب وفرص وشطارة
وأرزاق .. صح ياستنا!؟

أهملته المرأة أيضا .. بدا لي في
تلك اللحظة أنها تحتزن له قدرا هائلا
من الازدراء .. بدأت تحديق في لا
اتجاه .. فتر سواد عينيها .. ساحت
حدوده في البركتين الملطختين بالكحل

.. والرموش الصناعية .. والطلاء
الاخضر على الجفنين المغصّنتين ..
أطفأت سيجارتها .. التقطت العلبة
والقداحة فاشعلت اخرى .. انتبهت
الى انني افتح علبة سجائري ..
فاقسمت ان آخذ واحدة من سجائرها
.. اشعلتها لي وقد كسا وجهها صفاء
ملوث مفاجيء .. عادت تحرق في
وجهي مسحورة الملامح يغلف نظراتها
ندم على شيء لا أعرفه .. نفثت
دخان سيجارتها دون وعي .. تارة في
وجهي وفي وجه الثور تارة اخرى ..
ضرب الرجل فخذه ضربات رنانة
متتالية بلا معنى .. ثم اتجه الى المرأة
قائلا :

— أجهز له فلوسه على مايرجع
الاىصال ؟

فجأة .. كمن أوقظت عنوة من
حلم جميل .. اندفعت كلماتها ثائرة
يقذفها ضجر طويل :

— خلاص فهمت يا صابر .. ثم انت
شفت لي السباكين والمبيضين في
العاشر .. وبص على الحدادين في
السابع .. تفضل .

نهض متجها نحو الباب وشفته
تخلجان باحتجاج جبان .. استوقفته

قبل ان يختفي .

— اسمع نبه لي على النقاشين .. انا
حلفت برحمة ماما .. ولا ملّم يطلع
لهم من جيبى قبل الوزير مايستلم
شقتة وتعجبه .. فاهم ؟!

بنبرة ذليلة تستجدي الرضا :

— حاضر ياست فهممة .

وأوشك أن يخطو .. لكنه عاد

يتلأأ بالقول :

— قبل مانسى .. اتصلي بشركة
المساعد تلحقنا ولو «باسانسير» واحد
.. انا حيلي انقطع من طلوع السلام !
شهقت شهقة غائرة كشهقات
زمان .. لكنها بسبب تقدم العمر
والمركز المالي جاءت مبتورة الصدى ..
ثم اتبعها ببعض ألفاظ الرده القديم
.. غير مبالية بشيء .

— نعم ياسي صابر؟! ماأنت حيلك
مهدود من قبل السلام بسنين!!

كان واضحا انها تقصد معاني
جنسية معينة .. خفض الثور منبت
قرنيه وابتلع الاهانة وانصرف .

أسرعت بتغيير مقعدي لاقترب منها
.. همست صارخا :

— دولت؟! انا عبدالرشيد .

اجابت بصوت خافت يفتعل

الوقار:

— عارفة من ساعة مادخلت انك
عبدالرشيد .

ومدت ذراعها فاحتضنت كتفي
في حنان لزج و اضافت :

— عارفة ياناكر الجميل ! وانا دولت
.. وبين دولت وعبدالرشيد كان
ياما كان .

ظهرت عند الباب زائرتان
ابتسمت لمقدمهما دولت ابتسامة فارغة

.. ثم نهضت مهللة لتزفهما من بعيد ..
احدى الزائرتين يعرفها الجميع ..

الراقصة المشهورة «تيتي» رفيقتها فتاة
في نحو العشرين .. تتقدم في حياء

فاتن .. مشرعة الصدر والعنق ..
ضاحكة النظرات كأنها قائد جيش

بشر بالغرام واستسلم له كل البشر ..
تفاصيل وجهها خليط متأخ من رقة

«باريس» وكبرياء «منف» ..
شفتاها دقيقتان ملتبتا الاحرار ..

كأنهما لتوهما تخلصتا من شفتي حبيب
عذبه الجوع دهرا .. لمحة قصيرة حظيت

بها من عينها نفضت عن القلب نصف
الهموم .. امتدت الاحضان والقبلات

حتى جلسن متجاورات على الاريغة
الجلدية الوثيرة .. قدمت تيتي رفيقتها

لدولت :

— طبعا عارفة أميرة .. مثلة السينما
الجديدة .. من اعز حبايبي يافهيمة

هانم

انفجرت فهيمة :

أهلا ياروحي أهلا .. لأ أنا
زعلانة منك جدا ياتيتي .. تداري

عني احلى واحدة في مصر وهي
صاحبتك !!

ضحكت تيتي ضحكة زلزلت
صدرها واهتزت لها الاريغة قبل ان

تقول :
— آهي قدامك يا اختي .. بيعي لها

شقة في عمارتك وكلها ..
مصممت دولت شفتها احتجاجا

ونهرت تيتي .
— حرام عليك ! ابيع لها ؟! قولي

أهديها شقة وفوقها روعي !!
ومالت بكل جسدها فاحتوت

الفتاة الرقيقة في صدرها .. وراحت
تقبلها قبلات نومة متلاحقة .

استطردت بعدها وهي مازال تخنق
الجمال بين ذراعيها :

— ابيع لها روعي نظير كل يوم بوسة
من خدها المسكر !!

عادت تيتي الى زلزلة صدرها دون
مبرر معقول وقالت :

— يا عيني يا عيني على الغزل .. طيب
احجزني شقة لها تحتي في التاسع .
نطق الوجه الجميل أخيرا .. غرد
في هدوء رقيق :

— في العاشر جنبك احسن ياتي .
شهقت دولت شهقة متحسرة ..
وعادت تلتهم وجه الفتاة تقبيلًا ثم
قالت :

— اصلها ياروحي عقبى لعندك
حجزت العاشر كله ومهندس الديكور
وصل من ايطاليا .

همت تيتي بالنهوض قائلة لدولت :
— نشوفك بالليل عندي يافهيمه ونكمل
الاتفاق؟! لاني مشغولة .

احتجت دولت صارخة :

— لا يمكن .. السهرة عندي انا ..
انت وأميرة والاصحاب كلهم ..
قالت تيتي مستسلمة :

— خلاص .. اتفقنا ..

أعادت دولت السؤال على الفتاة
فقالت :

— أشوف .. يمكن ...

سحبت العجوز يدها الممدودة
بالسلام قائلة :

— والله لا يمكن يا أميرة .. لأشوفك
ولا أعرفك لو رفضت دعوتي الليلة .
تباعدت الشفتان المحمرتان في
بطء .. وقفز اللسان قفزة رقيقة داخل
الفم الفاتن ليقول :
— حاضر .

واحضان وقبلات .. ثم مالت
الفتاة نحوي مادة يدها للسلام ..
احتوت كفي راحتها لحظات لتتراح من
عناء العمر .. وجهها عن قرب مهبط
لكل اضواء الكون .. بشرتها الرائقة
المشعة .. لا يمكن ان تكون قد اتسخت
يوما او حطت عليها ذبابة .. وددت لو
انصحها بما في نفسي .. لكنها سحبت
مني اناملها وعينيها .. واستدارت
لتلحق بتيتي .

«يا عزيزتي لماذا تمثلين؟! لو
احترقت كل الفنون تفانيا لما مثلتك
أنت .. كان ابني يصلح لك عاشقا
وحبيبا وزوجا .. لكنه تعجل الامور
ومات .. دفنت اشلاءه العربات
والطائرات في تيه الرمال .



— دولت؟! فاكرة!!؟
أجابتنني في ثقة باردة :

— آداب اسكندرية لغاية سنة خمسين .
أذابت اجابتها الحواجز فصرخت
فيها :

— أنت صاحبة العمارة ؟!

ضحكت في تعجب بليد ..
تحسست الباروكة الصفراء .. أنامت
جزءا من الخصلة الامامية على تجاعيد
الجهة .. هوّشت واسط الباروكة
مستعينة بالمرأة .. ثم التفت اليّ في
اعتزاز خليع وتحدّين :

— تصور الحادثة يا عبدالرشيد !! انا
صاحبة العمارة ..!!

— اعذريني يادولت .. انا آسف ..
ممکن نشرب القهوة وحدنا في
الكازينو القريب ؟!
نهضت على الفور قائلة :

— انا حتى عندي مشوار في وسط
البلد

علقت حقيبتها في كتفها كما
تفعل الصبايا .. اغلقت الادراج بعناية
.. للحظات لاعبت سلسلة المفاتيح
الثينة فبرزت اظافرها حمراء متوحشة ..
ثم همت بالخطو نحو الباب .. لكن
زائرا جديدا اندفع نحونا .. هذا
«أيوب» وكيل المشتريات عندنا
في الادارة .. ماتت الابتسامة على

شفتيه .. اتجه اليّ متظاهرا بعدم
الارتباك :

— أهلا سعادة البيه !

— أهلا يا أيوب .. خيرا !!

— أي خدمة ياسعادة البيه أنا تحت
أمرك .. الست قريبتني قرابة كبيرة .

رمقته بنظرة خبيثة .. ثم رمقنتني
بنظرة مندهشة وهللت كالطفلة
سعيدة :

— كأنتك اصبحت من البهوات الكبار
يا عبدالرشيد ؟!

تمسح ايوب بكليتنا وقال :

— عبدالرشيد بيه ياست الكل المدير
العام .. والله العظيم لو اشتكى منك
.. أزعل جدا انا وماما والمدام .

ندّت عن المرأة ابتسامة وهزة رأس
لم افهمها وقالت :

— حاضر يا أيوب بيه .. انتظرني هنا
لغاية ما ارجع .

وانطلقت فاجتازت الباب الى
البهو .. تبعنا ايوب كقط جائع ..
فجأة وجدتها بعيدا يتهامسان ...
عادت المرأة وأيوب من خلفها ايضا ..
التف بها البوابون ونسأوهم .. نهض
العمال المتناثرون تاركين غذاءهم
احتراما لدولت اقترب منها كبير

البوابين رافعا يده بالتحية :

— ننادي على صابر بيه ياست ؟

— لا .. لما ينزل قل له ينتظرنى انا راجعة بعد ساعة .

اتجهت نحو سيارة من تلك التي تتكسر خلفها عظام الرقاب الفقيرة ..

فتحت الباب بمفتاح في السلسلة

الذهبية .. قذفت بنفسها خلف عجلة

القيادة .. دخلتُ من الباب المقابل

وارتميت بجوارها على المقعد الرحب

الوثير .. مايزال أيوب يتمسح بنا حتى

بدأت السيارة في الانطلاق ..

تخلصت من السؤال الذي يسد

حلقي :

— أيوب قريبك فعلا ؟

— ولا اعرفه .. زبون هلفوت اشترى

منى شقة باسم الست واجرها مفروشة

قبل مايستلمها .

— بكم اشتراها ؟

— بسبعين يا عبدالرشيد .

— وبكم اجرها ؟

— هو وشطارته .. ممكن يلم فلوسه في

سنة .

هتفت دون وعي :

— برافويا أيوب !!

— صاحبك ؟ هو قال لي ؟

— جدا .

— صاحبك ومتخوف منك ؟

— لا خوف ولا احترام نفاق لانه

موظف صغير جدا عندي .. كل سنة

يبوس الرجلين لغاية مانوافق له على

مكافأة تشجيعية عشرة جنيه .

— عشرة جنيه ؟! معقول ؟!

— طبعا يادولت ويطير بها من الفرع .

— مستحيل !! بالتأكيد أيوب حرامي .

— وأنا بالتأكيد مغفل .

ضحكت ضحكة عالية .. السيارة

تنطلق بنا نحو الميدان القريب ..

دارت حوله دورة مجنونة السرعة

صرخت لها العجلات .. وعادت بنا

في نفس الشارع نحو النيل .. الطلبة

والطالبات يزحمن الشارع .. لكنهم

بدأوا يتقافزون امامنا كالحمام المذعور

.. صرخت :

— على مهلك بدل مانعمل حادثة .

ضربت فخذي بكفها العجفاء

وقهقهت متصايبة :

— جمد قلبك يا عبدالرشيد !!

ظلت تقهقه قهقهات غبية ..

وتتحسس صدرها كمن تحميه من

شخص ثالث يدغدغ ثديها .. الى ان

هدأت ضحكاتها فقالت في ليونة :

— والله زمان يا عبدالرشيد!! كبرتكَ
الايام ويَبَضَّتْ شعرك .. لكن شباب
يامضروب ودمك شربات .

برق الماضي وتجسدت الاحداث
الزاهية .. كان أبي يرسل لي من
الصعيد ثمانية جنيهات كل شهر ..
اسكن بجنه .. وثلاثة لكل الطالبات
.. والاربعة جنيهات الباقية ادفعها
مقدما لدولت .. ثمنا لساعة كل يوم
.. وليلة الجمعة كاملة .. كان يرد
اليها نساء جديدات لهن طزاجة هواء
البحر .. وصبايا في الرابعة عشرة او
دونها قدمن من الريف او من المجهول
البعيد .. كان العقل قاصرا وطفولة
الاحاسيس جعلت العمر شهيا ..
والنوم عسلا .. واليقظة اشتاء ..
والمرأة شاطئا عذبا .. والموج مجنون المد
لايمل القفز فوق الشواطىء الراقدة ..
يتطاير الرذاذ من الموج ويشد لهاث
السفر .. لكن الشباب الجائع لا يهدأ
مهما استغاثت تحت عربدته كثران
الرمال .

وذات ليلة يا امرأة اخترتني عشيقا
أوحد، نادتنني عينيك رغبة هادرة ..
كان الموج صاعقا والشاطىء عنيد
الظماً .. لكن الصخور العنيدة دميت

.. وغاصت في الذهول احداق الرمال
استسلاما للري والشبع .. كنت
اصغرك بخمسة عشر عاما على الاقل
.. لكني — راضيا — اصبحت رفيقك
الأوحد .. لم أعد مواظبا على دفع
النقود .. ورضيت .. ابتعدت عني
نساؤك احتراما أو رهبة، تثنّت ليلة
الجمعة وتثلثت ثم تربعت .. فتأخرت
عامين عن زملائي .. بسبك كان ابي
يحجز على المستأجرين .. ثم يبيع
حبوهم وهائمهم ونحاسهم في المزاد
صارخا :

— ابني عبدالرشيد افندي عنده
مصاريف في اسكندريه يا اولاد الجزم
.. وعبدالرشيد افندي — اذا تأخرت
الفلوس — يخطف رجله لغاية البلد ..
يحضر البيع ويلهف الفلوس ويسرع
اليك .. يختبىء في دخانك من
محاضرات الفلسفة وعلم النفس ..
اصبحت الحياة في نظره امرأة، فابال
الغوص مع الانوثة الشبقة في العباب
المتدافع .. دون رغبة من احدا في
الافلات من الموت .. لكن الحياة يا
امرأة تغيرت .. مذاقاتها علت على
ذكريات الدنس .. قطرة عرق في
حذاء زوجتي اثن من سيارتك

وعمارتك .. أما الدموع التي تقات منها هذه الأيام فائمن من كل هذا العالم .

— مالك سارح يا عبدالرشيد؟! وصلنا .. انزل ..

نزلت .. قدماي تخوضان في حلم عريض شاهق داكن الاعماق والقمم . وجلسنا .

— هيه !! احك لي .

— قلولي أولا .. من فهمية ومن صابر؟!

استرخت اكثر في مواجهة النهر .. وتساقطت كلماتها متباعدة متكاسلة

— انا فهمية .. وصابر حته موظف بغل لقيته قدامي في الشهر العقاري من كذا سنة .. عمل انه شريف ورفض الرشوة .. فهمته .. رخت له الحبل لغاية ماوصل تحت رجلي .

— زوج ؟

— زوج ووكيل وسكرتير « وفواعلي » وحرامي .. بيني وبينك كبر « وهكع » وقرفت من شكله .

— والفلوس !!؟

— تعبني وشطارتي .. احك لي انت حكايتك يا عبدالرشيد

زفرت جبالا من الضيق حتى

استطعت ان اتكلم كأني أعزي نفسي .

— كان عندنا خمسة .. الكبير استشهد

في الحرب .. صرفوا لنا التعويض ..

وبعنا بيتنا الصغير في امبابة وجمعنا

لصابر العشرة الاف جنيه حسب

الاتفاق .. كنت أحسبه صاحب

العمارة لكن ..

— تبيع البيت يا عيط قبل ماتضمن

الشقة؟!

— عندنا مهلة في عقد البيع لآخر

السنة .

— وافرض ان شقتي ضاعت منك !

— سؤال صعب على اعصابي

يادولت .

اتسعت ابتسامتها .. ضربت كفي

ضربة صداقة قبل ان تقول :

— لكن الحل سهل يا عبدالرشيد .

سهل ؟! تعلقت عيناى بشفتها

الذابلتين رغم الطلاء الكثيف ..

وجلد وجهها المشدود المتهدل .. وعينها

الغائرتين بين عظام الجبهة وعظام

الخدين .. حتى انتهت من تنسيق

الكلمات في ذهنها وبدأت تفصح :

— شوف ياسيدي .. انت طبعاً

عارفني طول عمري أحب الصراحة .

تبات الشيطان .. افتر طاقم اسنانها
عن بسمه قبيحة التساؤل .. فتحت
حقيبة يدها فبرزت رزم الآلاف عن
عمد .. التقطت من الحقيبة كارتا
صغيرا وضعته امامي في ثقة .. قرأت
.. «فهيمة عبدالبر» .. صاحبة
اعمال .. تليفون منزل .. تليفون
مكتب، لسبب لا أدريه قذفت
بالكارت في جيبى .. قالت:
— نسيت أعزيك في أبنتك .. البقية
في حياتك.

حدقت في قبحها صامتا ..
حولت بصري عنها .. لاح ابني
الشهيد قادماً يشي فوق مياه النيل
البعيدة، أطول قامة من كل منشآت
المدينة .. مدت المرأة يدها فأملت
وجهي نحوها قائلة:

— تتصل بي الليلة بالتلفون!!
عدت أرنو ببصري إلى بعيد ..
انكفأ أبني فغرق في مياه النيل ولم
أعد أراه .. استشهد الولد مرة أخرى
.. هتفت المرأة:

— انتظرك الليلة على التلفون!!؟
قلت لنفسي: لابد من الاتصال
.. علاقات الناس بهذا الشكل ضعيفة
وسخيفة ومهلهلة.

— عارف .
— بالعربي من يوم ما افترقنا .. عمري
مانسيت ايامك الحلوة.

ازداد ضغط كفيها فوق كفي
الملقاة على المنضدة .. استطردت:
— عندك مانع نرجع لبعضنا؟! بأي
طريقة تناسبك!

احسست ان اكبر عدو اعترض
حياتي كلها هو القانون .. فهو يقف
الآن منحازا لهذا العفن ضد أن ألقى
به في النهر .. سحبت كفي .. لكنها
عادت تغذي النار في صدري.

— انا موافقة على اي وضع يناسبك
.. وبعدها .. أي شقة تحت امرك ..
في عمارة الجيزة .. أو في عمارة
الدقي أو العجوزة .. وانا رأيي العجوزة
أحسن للأولاد .. وأنا وأنت نختار لنا
شقة في عمارة الجيزة.

قلت ساخرا من نفسي ومن
الحياة:

— وصابر ؟
— من الصبح يسرح مطرح ما يعجبه .

ثكاثرت الشياطين تدق رأسي ..
تمنيت أن اكون وحيدا مع النيل
وزهور الحديقة ونسمات الصيف
الشاردة .. لكن العفن ثابت امامي

ومللت الحديث الى نفسي أيضاً
فأطبق عليّ صمت كئيب.
هتفت مترددة :

— اكتب لي نمرّة تليفونك.

لم أع تماماً ما قالت .. توقفت عن
رفع بصري ونهضت واقفا .. سمعتها
تقول :

— انت تعبان ! نمرّة تليفونك طبعاً مع
أيوب !!

دون تحية أو سلام أدت لها
ظهري وأسرعت الخطى .. كنت
ملهوفاً على البعد عنها .. عند باب
الكازينو ارتعشت قواي حتى لم أعد
أقوى على السير .. وقفت الوح
لسيارات الأجرة دون جدوى .. الحر
خانق والناس أكثر من حاجة الأرض
.. لمحت المرأة خارجة .. أسرعت
بالاختفاء خلف الأشجار القريبة ..
السيارات المنتظرة في الشمس بالمئات
.. لمحت داخل احداها شاباً يرتدي
برأسه فوق عجلة القيادة .. مسكين
اغمي عليه من الحر ؟ .. أو مات
بالسكتة ميتة العصر !!! .. اقتربت منه

متوجساً مددت يدي أتحمس الخبر ..
ارتفعت رأس أيوب يلاً عينيه الرعب :
— سعادة البيه ؟!!؟

وامتدت يده تفتح الباب الآخر ..
ارتيمت إلى جواره هامد العقل ..
انخرط في ثرثرة مضطربة .. كل نوافذ
السمع والبصر والذهن لدي الآن مغلقة
.. تذكرت أنني رئيس عمل كبير
مريض بالشرف .. في مواجهة
مرؤوس صغير لص فأمرته في صرامة :
— توصلني أمبابة من غير ماتنطق ولا
كلمة.

قال بصوت سجين مستسلم
للشنق :

— حاضر ياسعادة البيه .
وانطلقنا .. كلنا معاً .. السيارة
الحرام ، والقيظ .. وهو .. وأنا ..
وزفرات النيل تلتمع على صدره
العريض الشاحب .. وأشباح من كل
الأزمنة تدق رأسي .. وسيدنا الصمت
اللعين رابض في كل اتجاه .

سوربال عبدالملك



الخروج من الأبواب المفتوحة

شعر: عبد الصمد القليسي

كلُّ الأفواهِ اليومَ تلوكُ الثمرَ .. الصدقاتِ الجمرَ ..
هنا ..

..... تنسابُ غرائرُ أحدثِ حيوانٍ بري ..
يتنفسُ في نهرِ دماء .

■ ■ ■

جافانا نورُ الصبح .. ودس الليلُ أصابعه في فمنا .. أوراقاً :
(أحذيةً وعظاماً) ؛
ما أسهل أن تهضمَّها معدةُ حراسه .

■ ■ ■

يا نوراً أخرجَ من فم طفلٍ تمره .
يا مرآةً شاهدتُ بها وجهي ؛
ويرى فيها الآثمُ قبره .

ياضوءاً يدخل في عيني .. وأخرج من عينيه ؛
وتمضي فيه — على درب اللهب الأسود — أنفاسُ رجالٍ ؛
مازالت تتردد رثّة الشمس بأضلعهم :
أيّ سلاح نُطلقه اليوم على سمع الجشع الراشد فينا ..؟ أي سلاح نطلقه ؛
ومتاريِسُ الكتبانِ الرمليةِ تفصلُ بين خوالجنا .. وحناجرنا ..؟
تطلبُ نجمهُ داوودَ هناك تصاريحَ مرورٍ من أحرفنا الخضراءِ
فتردّي — بسلاح النجم الساطع — بعضاً منها ..
وتسوقُ البعضَ الآخرَ نحو معسكرِ أنصار .



أنت تعلمُ يا وطني أن لي فيك بيتاً ..
وهاك مفاتيحه ،

فتفضل وفتش بأركانهِ .
لن ترى فيه شيئاً يخيفُك ؛
لا شيء يخشاه منك .
فهل جائزُ أن تسلمها للغريب ..
تبيحَ له دم طفلي وعرضي ..؟



انسدي يا ابواب الغرباء .
انفتحي يا ابواب بلادي ..
ندخل منك ونخرج احراراً
تنمو فوق ثراك أظافرنا
تنحت في قلب الصخرة باباً يفضي للعصر
ولا نفقاً أعيننا .



حرام : مقايضة الأمنيات بكيس نقود
بكأس .. بتلميع وجه ..
وساق امرأة .

حرام : نصلي .. نصوم ، نقول .. ونكتب ، نلهو ونصمت ؛
نُسي — نياماً — ونُصبح
يُسي ويُصبح أعداؤنا ساكنين بأعيننا يهتفون :
السلام .. السلام ؛
ولا تستطيع يد أن تمتد إلى اختها عشقها — يوم عيد — ؛
ب «فرض السلام» .



إن سلمنا للغير مفاتيح منازلنا ..
يغدو ويروح بها حراً ؛
يصفقُ في وجهك بابي ..
يصفقُ في وجهي بابل ..
حينئذ : تتخطى أقدام الإصرار الإستشهاد وجوه الأعراب :
(دروب الموت السوداء .. إشارات مرور المفترقات الحمراء)
إلى الدرب الأخضر
درب الوطن الواحد ..
تُفني فيه ..
ولا تُفنى .

قراءة
جديدة
في

مأساة الحلاج

لصلاح عبد الصبور

محمد الفارس

إن الإنسان المعاصر يستطيع استرداد إنسانيته عن طريق الإبداع الفني،
الذي يحفظ التراث الإنساني، ويثبت وجود (الإرادة الإنسانية) رغم القتل
والتدمير، ويثبت وجود (المعنى) لهذا الكون العثي.

وقد كانت (قصيدة القناع) هي الصوت الموضوعي الذي ينفذ من خلاله
شاعرنا ليضيف عناصر المعنى الذي في أعماق القناع على وجدان المتلقي
وعقله.

وسواء اكان القناع هو قناع أبي تمام أو بشر الحافي أو عجيب بن الخصيب، فقد كانت قصيدة القناع هي المعبر الذي عبر من خلاله الشاعر إلى المسرح الشعري. فكان القناع شخصية مخترة — كما يقول د. جابر عصفور — تصفر عناصرها من التاريخ أو الحاضر أو الأسطورة أو منها جميعاً مثل (القرندل) في مسرحية الأميرة تنتظر فأقنعة الشعر المعاصر هي شخصيات يصوغ الشاعر مواقف من خلالها.

البذرة الأولى للمسرح الشعري...

وقد كانت قصيدة (شنق زهران)، وقصيدة (الملك لك) هما البذرة الأولى لنمو المسرح الشعري عند صلاح عبدالصبور، أعظم رواد المسرح الشعري لعربي المعاصر، وأكثرهم في تنويعات العصر وإيقاعاته، حيث عالم الاغتراب والعبث، والوجود والعدم، والحرية والاختيار.

يقول شاعرنا عن «مأساة الحلاج»: (.. ينبغي أن يعود البشر إلى الخير، وأن يكونوا ظلالة للخير الإلهي. ولكي يعود البشر إلى الخير ينبغي أن يسلكوا طريق الفردية وهو طريق إصلاح النفس البشرية. وهذا ينسجم انسجاماً كبيراً مع الموقف الصوفي الذي يعنى بالفرد أساساً، كوسيلة لإصلاح المجتمع. وقد أثارت هذه الآراء بالطبع حفيظة المحيطين به من الحكام والولاة، ولذلك نعرض للمحاكمة).

رؤيا عبدالصبور إذن سواء في المسرح أو في القصيدة تتركز في الفردية التي يراها طريقاً لإصلاح النفس البشرية. وهذه الرؤيا تتفق — كما سبق — مع قول سقراط (إعرف نفسك وبنفسك) ومن هذا المنطلق يخرج الإنسان.. شاهداً على العصر.. وحلجاً..

وإن كانت قصيدة القناع، هي مدخله إلى عالم الدراما الشعرية، كما يقول، فإن عالم القناع كان مدخله إلى المسرح الشعري — كما سبق —.

فنان العصر .. وخلع الخرقة :

وهو يرى أن (مأساة العلاج) تعالج مشكلة معاصرة هامة هي مشكلة التزام الفنان، الالتزام وحدوده .. وكيف ينبع أو من أين ينبع؟ ثم الوسيلة التي يستطيع بها الفنان أن يكون ملتزماً بحق، وهي كلمته التي يطلقها والتي تنتقل من جيل إلى جيل، والتي تزيد مغالبتها كثيراً على مغالبة السيف ... ثم بعد ذلك يقول: أردت أن أقول أن العلاج كان مسوقاً برغبته إلى قدره، وكأن هذا القدر كان جزءاً من التتويج لرسالته. لأن الكلمة جزء لها ولا يمكن أن يصبح الفنان قديساً إلا إذا استشهد في سبيل كلمته وتحمل أوزارها. وهناك أيضاً مشكلة البوح والافشاء عند الصوفية، إذ من تقاليد الصوفية أنه ينبغي على الصوفي عندما يرى الحقيقة ألا يبوح بها ولكن خلع الخرقة نفسه كان معناه في مصطلحنا العصري الالتزام، وكان معناه في أسلوب تلك الفترة أنه تطور جديد في المنهج الصوفي لم يتح له أن يستمر.

وقبل أن ندخل إلى عالم العلاج، يجب أن نسجل إجماع النقاد والدارسين لمسرحيات شوقي وعزيز اباطة، على أنها تفتقد إلى الحركة المسرحية، والتاكنيك المسرحي، وذلك بسبب عجز الشعر الكلاسيكي عن مجازاة الفن المسرحي، فتجيء المسرحيات في معظم أجزائها أو كلها أو بعضها عبارة عن قصائد يمكن فصلها عن العمل الفني نفسه، فتصبح قصائد لها كيائها المستقل.

وقد استطاع صلاح عبدالصبور في هذه المسرحية .. (مأساة العلاج) أن يعزف على دور المثقف الثوري بين السلطة الزمنية والسلطة الفكرية.

المعرفة بين التأمل الداخلي والتأمل الخارجي :

عندنا في المسرحية شخصيتان رئيسيتان هما : شخصية العلاج وشخصية الشبلي. شخصية الشبلي هي شخصية الصوفي العادي الذي يتوق جداً ورغبة في الوصول والتوحد. أي رغبة في أن يتحول من الذات العاشقة إلى

الذات العارفة. وذلك من خلال التأمل الداخلي. أما شخصية الحلاج، فهي شخصية الصوفي الذي يرى ان تحقيق المعرفة لا يكون إلا عن طريق التأمل الخارجي.. أي إعطاء المعرفة للناس.. والتوحد الصوفي هو التوحد بالناس، من أجل الكشف.. كشف الزيف وكشف الظلم، ليعرف الناس معنى الحقيقة ومعنى العدل. وهنا يتحقق لهم معنى الحرية:

قل لي يا شبلي

أنا أرق؟

يقول الشبلي:

لا، بل حددت إلى الشمس

لكن الحلاج يخلع الخرقة، وينزل إلى أرض الواقع:

....

تعني هذي الخرقة

إن كانت قيداً في أطرافي

يلقيني في بيتي جنب الجدران الصماء

حتى لا يسمع أحبابي كلماتي

فأنا أجفوها أخلعها.. يا شيخ

إن كانت شارة ذل ومهانة

رمزاً يفضح أنا جمعنا فقر الروح إلى فقر المال

فأنا أجفوها، أخلعها، يا شيخ

إن كانت سترًا منسوجاً من أنيتنا

كي يحجبنا عن عين الناس، فتحجب عن عين الله

فأنا أجفوها، أخلعها، يا شيخ

يا رب اشهد، هذا ثوبك.. وشعار عبوديتنا لك

وأنا أجفوه، أخلعه في مرضاتك

يا رب اشهد، يا رب اشهد

إن شاعرنا بدأ المسرحية من نهايتها، ثم استخدم طريقة العودة إلى الماضي.. فالحلاج مصلوب، والناس يتساءلون عن سبب صلبه .. أو قتله . يرد الفقراء (منهم القرار والحداد والنجار والحجام والخدام والبيطار) بأنهم قاتلوه (.. أبأيديكم ؟ .. بل بالكلمات) ؛ وكذلك يرد بعض الصوفية بأنهم هم قاتلوه .. (نحن القتلة، أحببناه، فقتلناه .. قتلناه بالكلمات)، و(أحببنا كلماته، أكثر مما أحببناه، فتركناه يموت لكي تبقى الكلمات).

شخصية الحلاج المسرحية، تمتلك كل مقومات الشخصية الدرامية، مرسومة الأبعاد بدقة متناهية، ولا بد أن هذه الشخصية بالذات تتحدث باللغة الشعرية، وليس بلغة النثر. فالمنهج الأسطوري، والنزعة الصوفية هما الأداتان الرئيسيتان في القصيدة المعاصرة .. عالمياً وقومياً ومحلياً.

وهذه الشخصية هي شخصية تاريخية ثم أسطورية قبل أن تكون قناعاً داخل عمل فني، وهذه الشخصية — أيضاً — هي شخصية الصوفي صاحب الوجد والشوق والتوحد. ولذلك فالشاعر كان عظيماً في اختياره لها لتكون المحور الرئيسي الذي تقوم عليه المسرحية الشعرية.

الإنسان حر، وهو بحريته مسئول :

ليس الحلاج وحده في المسرحية هو الذي يواجه الالتزام، وإنما العصر كله يواجه مشكلة الالتزام. فكل أشخاص النص المسرحي الشعري مطالب بالتصرف واتخاذ موقف أمام أزمة معينة، فالحلاج ... كما يقول شاعرنا، مطالب بالتصرف، وتصرفه أنه فعل مافعل وانتهى هذه النهاية. الشبلي مطالب بالتصرف، وتصرفه أن يعكف على داخل نفسه. الواعظ والشخصيات الثانوية، يظهرون ويعرفون كل شيء، ولا يعرفونه في نفس الوقت، هم أيضاً مطالبون بالتصرف. القضاة الثلاثة مطالبون بالتصرف. المسجونان مطالبان بالتصرف. كل إنسان مطالب بالتصرف تجاه الوضع الروحي للإنسان والوضع المادي له. وحتى في مشهد القضاة، قاض يقول:

أنا لا أنبش في قلب إنسان، وهذا اجتهاد روحي، قاض آخر يقول: بل للشرع أن ينبش في قلب الإنسان، وهذا اجتهاد آخر. ونحن نوافق على اجتهاد ونرفض آخر. ففي الواقع أن جميع أشخاص المسرحية مطالبون بالتصرف، ومطالبون بإبداء وجهات نظرهم الروحية والاجتماعية. ووجهات نظرهم جميعاً تساعد على تنمية وجهة نظر الحلاج. أن يكون للإنسان وجهة نظر بشكل ما..

فالواعظ يبحث عما يقوله، في خطبة الجمعة القادمة:

(وحبذا لو كان في حكايته

موعظة وعبرة

فإن ذهني مجذب عن ابتكار قصة ملائمة

تشد لهفة الجمهور

اجعلها في الجمعة القادمة

موعظتي في مسجد المنصور)

التراجيديا الأسطورية:

ويقول شاعرنا أنه أثر أكثر الأشكال تقليدية. وهو في الوقت نفسه أكثرها خلوداً، وذلك هو شكل التراجيديا اليونانية ويقول في (حياتي في الشعر): بطل وسقطته هذه هي مسرحيتي، والسقطة سقطت تراجيدية كما فهمتها عن أرسطو، نتيجة لخطأ لم يرتكبه البطل، ولكنه في تركيبته. وباعث الخطأ هو الغرور وعدم التوسط..

ذلك كله ليس إلا بناء وشكلا، أما القضية التي تطرحها.. هي قضية دور الفنان في المجتمع، وكانت إجابة الحلاج هي أن يتكلم.. ويموت. كانت مأساة الحلاج معبرة عن الإيمان العظيم.. وهو الإيمان بالكلمة.

ونعود للواعظ الذي يقول للفلاح الذي باع القمح ويريد العودة لعياله وبالمال سليماً قبل الليل:

جازاك الله، فما قلته
قد ألهمني عظة الأسبوع القادم
ما أحلاها من موعظة مسبوكة
عن فلاح باع الخنطة في السوق
أغواه الشيطان
فزنا بالمال، وعاد ليلقى الصبية جوعى
فبكى ... و ... و
وسيلهمني الله الباقي
وسأجعل عبرتها ونهايتها
احذر كيد النسوان ..
السيف .. والكلمة :

شخصية الحلاج في هذه المسرحية، هي الشخصية الرئيسية، وصوفيته هي نوع من البطولة التي تواجه المجتمع والعصر .. وصوفيته باعتباره ثورياً اسطورياً، سلاحه الكلمة لا السيف. فهو يتحدث إلى السجين الثاني، الذي سخر من الحلاج ثم صار مريداً له، ورفض الهروب مع السجين الأول. يقول هذا السجين متسائلاً :

: لم لا تهرب ؟

الحلاج: لم اهرب ؟

السجين الثاني: كي تحمل سيفك من أجل الناس.

الحلاج: مثلي لا يحمل سيفاً

السجين الثاني: هل تخشى حمل السيف ؟

الحلاج: لا أخشى حمل السيف، ولكنني أخشى أن أمشي به.

فالسيف اذا حملت مقبضه كف عمياء أصبح موتاً أعمى.

السجين الثاني: ولماذا لاتجعل من كلماتك نور طريقه ؟

و يدور نقاش .. يعتبره الحلاج مكاشفة (لكن الأيام ضئيلة ومواجدنا لا تنفذ).

في عصر الخيانة، يقتل الحلاج بشهادة (زور) من أصدقائه ومن العامة الذين قام من أجلهم . وفي عصر (الدجل اللفظي) يقولون أنهم ارتضوا موته ؛ كي تحيا منه الكلمات، فهي أمانة كاملة من ثوري مناضل هو الحلاج ؛ في أثر فني من الآثار الخالدة . وليس كما قال بعض النقاد والباحثين من أن الحلاج متمرد بالكلمة فحسب ؛ وليس ثورياً . إذ أن هناك فارقا كبيراً بين العمل الفني والعمل التقريري المباشر . ولا يمكن أن يكون الخروج إلى العامة، وفضح التعمية، ومواجهة الوالي الظالم هو تمرد بالكلمة وليس ثورية !

«أما الوالي الظالم

فستار يحجب نور الله عن الناس

كي يفرخ تحت عباءته الشر»



تطور اللهجة الكويتية بين الدراسة والتحليل

تأليف : ليلى خلف السبعان
عرض : د. أحمد فوزي الهيب
— جامعة الكويت

درس الكتاب اللهجة الكويتية وتطورها دراسة دلالية وصفية ، وهو من اوائل الدراسات الاكاديمية عن الدلالة في الفاظ اللهجة الكويتية ، الامر الذي يجعله يتميز بالريادة والسبق على الرغم من وجود كتب قليلة درست اللهجة الكويتية من جوانب اخرى مثل « خصائص اللهجة الكويتية » وكتاب « من اسرار اللهجة الكويتية » للدكتور عبدالعزيز مطر ، وكتاب « معجم الالفاظ الكويتية » للشيخ جلال الحنفي البغدادي .

جعلت المؤلفة كتابها في مقدمة وبابين وخاتمة ، تناولت فيها جوانب الدراسة والبحث بشكل مفصل متكامل .

• تطور اللهجة الكويتية . تأليف ليلى السبعان
اصدار : شركة الربيعان للنشر والتوزيع — الكويت

ولقد احتوى الباب الاول على فصلين

الفصل الاول (عنوانه : الكويت جغرافياً وتاريخياً)

عرفنا على موقع الكويت الجغرافي ومساحتها ، وعلى جوانب اهمية هذا الموقع بالنسبة الى العالم من جهة والى العالم العربي من جهة اخرى ، وبخاصة بعد اكتشاف النفط ، كما عرضت ايضا آثار هذا الموقع على السكان ، وكيف طبعم بطابع البيئات البحرية . ثم أشار هذا الفصل الى تاريخ الكويت القديم والحديث والى اصل التسمية ، كما تحدث عن التركيب البشري للسكان من البدو والحضر ، واستعرض بدقة وايجاز التطور السكاني والاقتصادي والاجتماعي والحضاري في الكويت منذ بداية الخمسينات الى زمن تأليف الكتاب ، وكيف أثر هذا كله على اللهجة الكويتية التي هي وسيلة الاتصال والتفاهم بين عناصر البشر الذين يقطنون الكويت .

وفي الفصل الثاني (وعنوانه المؤثرات الاجتماعية والثقافية في المجتمع الكويتي) :

أشارت المؤلفة الى التغيرات التي طرأت على مظاهر الحياة الاجتماعية والثقافية نتيجة للتغيرات المتعددة التي سببها اكتشاف النفط ، وكيف جعل اللهجة الكويتية تعج بالفاظ الحضارة ومعطياتها التي فرضت نفسها على المجتمع ، وصارت اجزاء اساسية في حياته المختلفة ، وكيف ادى ايضا الى وجود الفاظ جديدة في اللهجة الكويتية فرضها التنوع بين الجنسيات المختلفة في المجتمع الكويتي الحديث . ولعل من الطبيعي ان يقتصر تأثير اللهجة الكويتية بلغات الدول المتقدمة عنها حضارياً ، او على الالفاظ التي دخلت مدلولاتها المجتمع الكويتي مثل بعض الالفاظ الفارسية والتركية .

وبعد ذلك نجد في هذا الفصل ايضا صورة موجزة واضحة للحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية ، وللعوامل المؤثرة فيها وفي تطورها ، واهم

هذه العوامل هي: البترول ثم الهجرة العربية والآسيوية والاوربية ثم التعليم الذي تطور واتسع وتنوع، ثم وسائل الاعلام المختلفة والاسفار والسياحة وتقدم الرعاية الصحية والاجتماعية وازدهار التجارة والمواصلات وقيام النوادي والمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كما اشارت المؤلفة الى آثار كل من هذه العوامل بصورة عامة، والى اثارها على اللهجة الكويتية وتطورها وزيادة معجمها اللغوي بخاصة.

وأما الباب الثاني (وعنوانه الدراسة الدلالية)

فقد ضم جدولاً للرموز الدولية لاصوات الحروف لنستطيع نطق الالفاظ مثلاً ينطقها اصحابها، كما ضم بعد ذلك خمسة فصول:

الفصل الاول: (وعنوانه المدلولات الحضارية)

ان التطور الكبير الذي شمل جميع جوانب المجتمع الكويتي قد اضطر اللهجة الكويتية ان تقترض الفاظاً جديدة من اللغات الاجنبية لتعبر بها عن الادوات والمعاني الحضارية الجديدة، وهذا بديهي فكلما ارتقت حياة المجتمع ارتقى مستوى تفكيره ونهضت لغته وسمت اساليبه وزالت بعض الالفاظ التي زالت مدلولاتها ودخلت مفردات جديدة عن طريق التوسع المجازي وغيره من وسائل نمو الثروة اللفظية للتعبير عن المسميات والافكار الجديدة.

كما ادى التنوع والاختلاف بين جنسيات المجتمع في الكويت الى وجود الفاظ وتراكيب جديدة فرضت نفسها، وكذلك ساعدت وسائل الاعلام المختلفة على ايجاد لغة خاصة بالمتقنين، وهي لغة اقرب الى الفصحى منها الى العامية، وبالإضافة الى ذلك ادى ارتفاع مستوى الدخل وكثرة الخدمات التي تؤديها الدولة الى دخول كلمات اجنبية كثيرة في اللهجة الكويتية.

وبعد ذلك درست المؤلفة الفاظ الحضارة في اللهجة الكويتية وكيف

دخلت إليها عن طرق عدة، منها الاقتباس والاقتراض اللغوي والاشتقاق أو نقل الفاظ قديمة الى معان جديدة أو غير ذلك، ثم صنفت الفاظ الحضارة الى اقسام بحسب الاسماء والمسميات .

وختمت الفصل بذكر أهم النتائج التي اسفر عنها وهي :

١ — وضعت اللهجة الكويتية اسماء للمسميات الجديدة عن طريق الوضع والاقتراض والاشتقاق وغيرها .

٢ — انقرض بعض الالفاظ التي لا تقوى على البقاء والاستمرار امام تيار الحضارة لتحل محلها الفاظ حضارية مستحدثة .

٣ — زوال بعض الكلمات لزوال مدلولها .

٤ — ادى وجود الفاظ الحضارة الى كثرة الترادف والمشارك اللفظي لأن معظم الكلمات الداخلة في اللهجة بمدلولاتها الجديدة لها مرادف قديم تعيش الى جواره أو تتصارع معه . وهكذا نجد ان عامل الحضارة قد أسهم اسهاما عظيما في زيادة الثروة اللفظية للهجة الكويتية .

الفصل الثاني : (وعنوانه التعدد بين اللفظ والدلالة)

وقد شمل قسمين هما :

١ — المشترك اللفظي :

ويعني أن يكون للكلمة الواحد أكثر من معنى ، ورأت المؤلفة أن له مصادر عدة ، أهمها المجاز أو التوسع المجازي في المعنى ، حيث تتنوع المعاني في كلمة واحدة ، كأن يلحق مدلول جديد بالمدلول القديم عن طريق المباشرة بين المدلولين مثل كلمة (شبه) ، وهي نوع من الحجر الابيض الصغير ، ثم صارت تعني حديثاً عمود الكهرباء الذي ينير الشارع ، ومازال المعنيان القديم والحديث يعيشان معاً .

ومن مصادر المشترك اللفظي أيضاً المصادفة وتعدد القبائل أو الشعوب ، ويكون المشترك اللفظي في الاسماء والافعال على حد سواء .

وبعد ذلك درست المؤلفة بعض الفاظ المشترك اللفظي في اللهجة الكويتية مثل كلمة (خبصة. و خر و دغدغ وغيرها).

٢ - الترادف :

ويعني الالفاظ التي يقام فيها لفظ مقام لفظ لمعان متقاربة يجمعها معنى واحد، وقد عرضت المؤلفة بعض آراء الأقدمين والمحدثين من عرب واجانب عنه ، ثم درست الترادف في اللهجة الكويتية دراسة ميدانية ، وأتت بكثير من الامثلة على ذلك، كما بينت الفروق الدقيقة بين هذه المترادفات إن وجدت .

وبعد ذلك اشارت الى اسباب الترادف المتعددة، وأهمها: دخول الفاظ من لغات ولهجات مجاورة تعبر عن مدلول واحد بسبب تعدد القبائل في الكويت، وبفعل التطور والنمو الحضاري، وبسبب الوحدة اللغوية التي نشأت بين أبناء مناطق الكويت الرئيسية الثلاث (الشرق والقبلة والمرقاب)، وبسبب شيوع صفة لشيء ما حتى تغدو مرادفاً لاسمه، كما ان التطور الصوتي للفظ من الالفاظ سبب مهم من أسباب الترادف أيضاً، وقد اوردت لكل حالة من الحالات عدداً من الامثلة مثل (موتور وسيارة) و (كنديشن ومكيف) وغير ذلك.

واخيراً لاحظت الباحثة أن ابناء هذا الجيل يميلون نحو استعمال الالفاظ الحضارية التي تتميز بالسهولة والشيوع، سواء كانت عربية ام اعجمية، الامر الذي جعلها تتوقع تلاشي كثير من أمثلة الترادف القديمة مع زوال الاجيال القديمة.

الفصل الثالث : (وعنوانه الفروق اللغوية)

أنكر بعض الاقدمين وقوع الترادف باللغة العربية مثل ابن دريد وابن فارس وابي هلال العسكري، بيد ان معظم هؤلاء الاقدمين اعترف بوجوده،

وزخرت كتبهم بكثير من الامثلة الدالة على ذلك ، كما زخرت ايضا بذكر الفروق اللغوية بين كثير من الالفاظ المتقاربة المعنى . وبعد ان استعرضت المؤلفه ذلك وبينت وحللت الفروق اللغوية في ألفاظ اللهجة الكويتية ، وجاءت دراستها شاملة لكلمات في مختلف الميادين والمجالات مثل كلمة (مخمة ومكنسة كهربائية) و (نفوف وثوب) و (طراك وراشدي) وغير ذلك .

الفصل الرابع : (وعنوانه حركة الثروة اللفظية)

تتبع الباحثة في هذا الفصل مسار الفاظ اللهجة في حركتها الدائبة ، وكشفت عن الطريقة التي تسلكها في نموها المطرد ، سواء أسلكت طريقة الاشتقاق ام القياس ام النحت ام الاقتراض ام غير ذلك ورأت أن الاشتقاق من أهم طرق تنمية الالفاظ والمعاني والتعبير عنها ، وهو على ثلاثة انواع :

١ - الاشتقاق العام : وهو الذي يراد عند اطلاق مصطلح الاشتقاق ، حيث يرتبط كل اصل ثلاثي في اللغة بمعنى عام وضع له ، فيتحقق هذا المعنى في كل كلمة توجد فيها الاصوات الثلاثة مرتبة حسب ترتيبها في الاصل الذي اخذت منه . وهو من اكثر طرق تنمية الالفاظ شيوعاً في اللهجة الكويتية ، سواء اكان ذلك في الكلمات الموروثة من اللغة العربية ، ام كان في الكلمات الجديدة التي يجري الاشتقاق منها على نمط ماهو مخزون في الازهان سليقة وطبعاً مثل (يتطنز ومطنزه وطانزه) ، و (فتش ويفتش وتفنيش ...) وكلها مأخوذة من الكلمة الانجليزية Finish

ولقد اقر مجمع اللغة في القاهرة الاشتقاق من اسماء الاعيان والمصدر الصناعي ، وهذان النوعان وغيرهما موجودان بكثرة في اللهجة الكويتية مثل (التكويت والحرية ...) .

٢ - الاقتراض : وهو وسيلة هامة لنمو الثروة اللغوية أيضا ، واما ان يكون من اللغات الاجنبية او اللهجات العربية المحيطة باللهجة الكويتية ، وليس هذا بالجديد ، وانما نجده منذ القديم فقد اقترضت اللهجة الكويتية كثيرا من الكلمات الفارسية والتركية والهندية بسبب التجارة وغيرها .

واما أسباب الاقتراض فقد تكون الضرورة الملحة ، أو الرغبة في التقليد والمحاكاة مثل كلمة (اوكي) بدلا من (نعم) ، ولاشك في أن للاحتكاك الثقافي والسياسي والتجاري وغير ذلك اثره الواضح في الاقتراض .

وبعد ذلك استعرضت المؤلفة كثيراً من الكلمات التي اقترضتها اللهجة الكويتية قديماً وحديثاً من غيرها من اللغات الاجنبية او لهجات البصرة والزيبر وفلسطين ومصر وغيرها .

٣ - التوليد : وهو العامل الثالث من عوامل نمو الثروة اللفظية ، ويتضح هذا في اللهجة الكويتية منذ بداية الخمسينات ، ولقد سائر حركة التطور اللغوي في اللهجة ، وقد فرضته حاجة اللهجة الى الفاظ جديدة نظراً لتطور حيوات الناطقين بها .

وظاهرة التوليد قديمة في اللغة العربية ، تعود الى بداية قيام الحضارة العربية الاسلامية ، وقد قارنت الباحثة بين فهم القدماء للتوليد وفهم المحدثين له ، ولقد ساعد على نمو هذه الظاهرة في العصر الحديث وسائل الاعلام والاطلاع على اللغات الاجنبية وكثرة وجود الاجانب في البلاد وقوة الاتصال وسرعته بين الكويت والعالم .

ومثلما يكون التوليد في الالفاظ المفردة ، يكون في التراكيب مثل (وضع النقاط على الحروف) ، ومثلما يكون بالترجمة يكون في الدخيل ايضا ، ذلك ان المولد بالترجمة هو الفاظ وتراكيب عربية الاصل اعطيت دلالات جديدة ، او هي الفاظ اجنبية اشتق منها على طريقة اللغة العربية

مثل الاسطوانة وسلسلة ودورية، كما أشارت المؤلفة الى الفاظ قديمة ذات دلالات مندثرة اعطي بعضها دلالات جديدة، واطلق على مستحدثات جديدة مثل الجريدة والدبابة وغيرهما.

٤ - النحت : ويعني تكوين كلمة جديدة من كلمتين أو اكثر للدلالة على معان جديدة، ولقد عرفته العربية منذ القديم وسيلة من وسائل النحو اللغوي، فلا غرو أن تعرفه اللهجة الكويتية وتزخر به مثل (منهو) و (شعندك) وغيرهما.

وقد يكون النحت من كلمتين الاولى عربية والثانية اعجمية مثل (تنظيفكو)، كما قد يكون النحت اقرب الى الاختزال مثل: (شمك) بدلاً من (شركة مساهمة مغفلة).

٥ - التركيب: عندما لانستطيع ان نعبر عن امر او شيء مستحدث في نواحي الحياة المختلفة بلفظة واحدة، فإننا نعبر عن ذلك بتركيب يضم كلمتين من غير فاصلة بينهما، فيبدوان كأنهما كلمة واحدة مثل (جدر بخار)، كما قد تستعمل هذه التراكيب للتخصيص والتحديد أيضا مثل (سوق الجت) و (راعي الخام)، وهناك كثير من هذه التراكيب التي تزخر بها اللهجة الكويتية قد اخذت من اللغات الاجنبية مثل (هاند باك) Handbag

ويقابل ماتقدم من نمو واشتقاق واقتراض وغير ذلك موت كثير من الالفاظ، وموتها هذا يعتمد على مدى استعمال مدلولاتها اعتماداً كبيراً.

٦ - الصراع اللغوي: لايمكن لأي مجتمع متقدم متطور ان يكتفي بثروته اللفظية بل لابد من أن يتأثر باللغات واللهجات التي يحتك بها بشكل او بآخر، الامر الذي يؤدي الى لون من الوان الصراع بين اللهجة أو اللغة المحلية والاجنبية، كما من الممكن أن ينشأ الصراع بين الالفاظ من نزوح عناصر اجنبية الى مجتمع آخر، او بتجاوز شعبين

مختلفي اللغة او اللهجة ، وكلا العاملين اصاب اللهجة الكويتية قديماً وحديثاً ، ونتج عن ذلك صراع لغوي واضح .

استعرضت المؤلفة الصراع اللغوي تاريخياً بإيجاز، ولاحظت ان اللغة الاكثر حضارة وقوة وثقافة هي التي تنتصر، لذلك انتصرت الالفاظ الاجنبية الغربية على كثير من الفاظ اللهجة الكويتية .

وبالاضافة الى ذلك فهناك نوع اخر من الصراع هو الصراع الداخلي بين الفاظ اللهجة الاصلية القديمة والالفاظ الجديدة، سواء اكانت الالفاظ الجديدة عربية ام اجنبية مثل (جادر وشرف) و (دهريز ومدخل) وغيرها .

الفصل الخامس : (وعنوانه اللفظ والمعنى بين التغير والثبات)

لاتبقى الالفاظ والمعاني جامدة على ماوضعت له ، وانما تتأثر بتطور الحياة وتقدمها، فتتغير بعض الالفاظ والمعاني أو تنمو أو تتسع أو تزول ، كما تجد أساليب جديدة في التعبير أيضا .

وهذا نجده واضحاً في لغة الكلام الحالية في اللهجة الكويتية التي اختلفت عما كانت عليه قبل الخمسينات ، لأن التغير اللغوي شبيه بالتغير في العادات والتقاليد والازياء ، فهو يبدأ عند فرد ثم يسود في المجتمع .

ومع ذلك فإن هناك ألفاظاً اتسمت بالثبات والاستمرار لفظاً ومعنى ، وبخاصة ألفاظ العبادات والمناسبات والمجاملات وغير ذلك من الالفاظ التي تمتاز بامكاناتها الصوتية مثل (مبروك عليكم) و (السلام عليكم) وغيرها .

وبعد ذلك عرضت المؤلفة قاعدة تطور كلمات اللهجة ، وعلاقة هذا التطور بالزمان والمكان ، وأسبابه اللغوية والتاريخية والاجتماعية ، ثم درست نماذج من الفاظ اللهجة الكويتية التي غيرت دلالتها القديمة

واتخذت دلالة جديدة مثل كلمة (عقال) و (دبابة) و (سجادة) و (خازوك) وغيرها، وبالإضافة الى ذلك شمل هذا التطور والتغير الالفاظ الاجنبية التي اقترضتها اللهجة الكويتية ايضا مثل (بشت) و (ششن) وغيرها.

ثم اوردت الباحثة استبانة شملت امثالا قديمة عرضتها على ثلاثة اجيال متتابة، ولاحظت ان فهم الجيل الثالث لها اقل من الجيل الثاني، لأن بعض الفاظها قل استعماله او انعدم.

وربما كان سبب ذلك زوال مدلولها نفسه من نطاق الحياة الاجتماعية او الى عدم استخدامه او قلته او بسبب الاقتراض من اللغات الاخرى او ابتكار مفردات جديدة او الترادف او صراع الالفاظ او لان الكلمات من باب المشترك اللفظي او بسبب الجانب الصوتي او غير ذلك.

كما لاحظت الباحثة ان الانقراض يكون للكلمات والمعاني معاً، وان الالفاظ المنقرضة مادية، لأن الكلمات المعنوية اكثر ثباتا من المادية.

وبعد ذلك وعدت المؤلفة أن تردف دراستها القيمة هذه بمعجم لالفاظ اللهجة الكويتية، والحقيقة انها تضع اللمسات الاخيرة عليه لتقدمه الى المطبعة.

ولعل من الانصاف اخيرا ان نشير الى أن المؤلفة قد اعتمدت في دراستها هذه على احدث الاحصاءات والخرائط الجغرافية والتخطيطية الصادرة عن الجهات المختصة، كما انها قد استمدت مادة الدراسة واستقرأتها من الواقع الذي تعاصره او عاصرت من عاصره، واعتمدت في دراستها هذه على الدراسات والنظريات الحديثة الغربية من جهة، وعلى كتب التراث العربي من جهة اخرى، الامر الذي اكسبها الدقة والواقعية مع الحدة والاصالة.